

سارتر

بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون
ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



سارتر
بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون
ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سارتر فى باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥.
وقد لاح فى أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين المحدثين ارتباطا بفرنسا . فالانسان مدفوع إلى القول بأنه ألمانى من المتزمتين . والحق أنه من الألزاس فجده من ناحية أمه هو شويتزر المؤلف والبروفيسور الألمانى ومخترع « المنهج المباشر » لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هذه الرابطة يعد سارتر ابن عم لألبرت شفيتزر من لامبارنييه) ولقد شب سارتر فى بيت جده ذلك لأن أباه المهندس البحرى قد مات بسبب الحمى فى الهند الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة البروفيسور شاقة ، وهومن الدارسين الممتازين له جبهة لينة ولحية

كبيرة على طراز أرباب العائلات فى العصر الفيكتورى . ولم يكن البروفيسور فى حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادى بل كان تجسيداً لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقى ، ولقد وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من أتباع « كالفن » أيضاً ، ومن هنا فرغم أن سارتر نفسه كان كاثوليكيا بالأسم شأنه فى هذا شأن جده ، فيجب ألا ندهش فى أن نجد أعماله تبدى «اهتماما بالمشكلات الأخلاقية التى أقل مايقال عنها أنها غريبة على الديانة الكاثوليكية » ، وعلى أية حال ، عندما كان فيلسوف المستقبل فى الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى — وكان الزوج مهندساً بحرياً كذلك وكاثوليكياً . ولقد انتقل سارتر الذى كان فى ذلك الوقت غلاماً مريضا ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمه الأرملة الشغوف به إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مسئولا عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية فى فرنسا وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً ودرس سارتر فى مدرسة « ليسيه » محليه بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراساته فى ليسيه هنرى

الرابع . واستناداً إلى مايقوله مارك بيجبيدر Mark Beigbeder (الذى لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأسف) خشيت أسرة سارتر من جو الشباب الماجن فى لاروشيل » (١) ، ولهذا يوحى لنا بيتر دمسى Dempsey عالم النفس الكاثوليكى بأن « الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية المثلية عند سارتر بدأت فى لاروشيل »(٢)

وفى عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر فى التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً فى « إكول نورمال سوبريير » ، ولم تكن الدرجة التى سجلت فى شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا فى الفلسفة إلا درجة « جيد جداً » . وعندما دخل امتحان مسابقة « الاجريجاسيون فى الفلسفة » أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان فى العام التالى كان أول قائمة الناجحين. وأصبح سارتر مدرساً يدرس الفلسفة فى المدارس الريفية أولا فى لوهافر وهى ميناء آخر يشبه لاروشيل ثم بعد هذا فى ليون فى شمال شرق فرنسا . ولقد أدى مدة تجنيده ككاتب يسجل التقلبات الجوية فى الجيش فى « تورس » فقد أعفاه ضعف بصره من التدرب على القتال .

ولقد كون سارتر ، ولما يزل طالباً فى الجامعة ، علاقة مع

---

(١) بيجبيدير : « سارتر الانسان » ص ١٤ .

(٢) دمسى : « علم النفس عند سارتر : ص ٢٣ .

زميلة له هى سيمون دى بوفوار ، ورغم أن هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازى » إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة فى الحياة . وتذكر سيمون دى بوفوار فى مذكراتها وخاصة فى الجزء الثانى الذى ظهر بعنوان «قوة العصر» (١٩٦٠) الشىء الكثير عن علاقتها بسارتر ، وهى بهذا تعد مصدراً خصباً لأحداث سيرة حياته . أما سيمون دى بوفوار ، التى قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية — وإن كانت أقل شهرة من سارتر نفسه — ، فقد تربت فى كنف أب متدين كاثوليكى للغاية . وهى أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده فى امتحان الأجرجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرسة فى سنوات ماقبل الحرب :

ولقد فرق بينهما العمل ، فبينما كان سارتر يدرس فى بلد ريفى ، كانت سيمون دى بوفوار تدرس فى بلد آخر . ولقد فكرا فى الزواج جدياً بسبب حزنهما الذى يرجع إلى انفصالهما الذى طال عن بعضهما ، إلا أنهما قررا نهائياً أنه لايوجد أى مبرر يدعو إلى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر خاصة وقد اعتزما ألا ينجبا اطفالا ، فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية فى السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء اخلاقية أكثر منها سياسية ، وفى انتخابات عام ١٩٣٥ التى عادت فيها

حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك فى الاقتراع ، وكان فى ذلك الوقت فى الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاؤل بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى انه ترك السياسة . وقد كتبت سيمون دى بوفوار فى ذكرياتها عن هذه السنوات الأولى فقالت :

« كانت لديه ثقة فى العالم وفى أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع فى شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة فى هذا العداء ، بل لقد أفضى إلى تفاؤل شديد . على الأنسان ان يعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان فى جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التى تنكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً ». (١)

ولقد توصلا إلى موقف مختلف بعد هذا ، ففى الواقع ان التدخل فى السياسة هو واجب الكاتب الكبير . غير أن سارتر كان فى شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جده ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسى ببرلين حيث درس فيه

(١) سيمون دى بوفوار : « قوه العصر » ص ١٩ .

الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام. وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Husserl Edmond ومارتن هيدجر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بهما اطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المحض — « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة فى الأنفعالات » (١٩٣٩) ، « المتخيل » (١٩٤٠) — تدين لهوسرل صاحب الفلسفة الفينومينولوجية (١) أكثر مما تدين لهيدجر الوجودى . لكنه فى كتاب « الكينونة والعـــدم » (١٩٤٣) الذى يعد أهم كتاب لسارتر والذى رغم أن عنوانه الفرعى هو « دراسة فى الانطولوجيا (٢) الفينومينولوجية » نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيدجر ، ويعد الكتاب بصفة عامة رسالة ، إنه عمل كلاسيكى فى الفلسفة الوجودية . وإن سارتر نفسه راض على أن يعرف باعتباره وجودياً .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية وهذا أمر طبيعى . وكان أول اختيار له هو الرواية . ولقد ذكرت سيمون دى بوفوار فى مقال لها بعنوان « الأدب والميتافيزيقيـــا » أن الفيلسوف الذى يعترف بالذاتيـــة والزمانية يصبح فنانا أديباً

(١) الفينومينولوجيا هى الدراسة الوصفية للاشياء من خلال الشعور بهدف الوصول إلى الماهيات (المترجم) .

(٢) الأنطولوجيا بالتعريف الأرسطى هى علم الوجود بما هو موجود (المترجم) .

بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيجل وكير كجورد .
وتضيف قائلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن (الرواية) وحدها تسمح للكاتب أن يثير (التدفق) الأصيل للوجود » (١) ولهــذا لا يوجد مايدعو إلى الدهشة أن يعرف سارتر أول مايعرف باعتباره روائياً ، رغم أن هناك مايدعو إلى شيء من الدهشة في أنه تخلى عن فن الكتابة الروائية كما فعل وهو في الرابعة والأربعين .

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في الثامنة أو التاسعة وهو يسود مئات الصفحات ليحيا وجوده وليؤكد «أنه يوجد دائماً شيء يعمل» (٢) على حد تعبير فرنسيس جانسون (٣) صديق سارتر وأكبر ناقد متعاطف معه. ولم تثر مؤلفاته الاستحسان السريع من جانب ناشريه ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان في الثانية والثلاثين قدم إلى دار نشر جاليمار أكبر دار نشر فرنسية. ولقــد وافق جاستون جاليمار نفسه على روايته الأولى ودفعــه إلى تغيير عنوانها من « الكآبة » إلى « الغثيان » وهو عنوان رائع

---

(١) نشر هذا المقال في كتاب سيمون دي بوفوار «الوجودية وحكمة الشعوب» (المترجم)

(٢) هذا النص مأخوذ عن مقالة لمؤلف هذا الكتاب عن «سيمون دي بوفوار » نشرت في « مجلة لندن » (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .

(٣) فرنسيس جانسون « سارتر بقلمه » ص ١١٩ .

من الصعب على القارىء أن يتخيل اسما غيره للرواية . ولقد أخذ أحد محرري دارجاليمار ، وهو جان بولان ، قصة قصيرة لسارتر بعنوان « الجدار » لمجلته « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر . ولقد كتب سارتر عن لقائه الأول ببولان فى مكتبه وذلك فى خطاب بعث به إلى سيمون دى بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان ، وأعطانى نسخة من مجلة « ميزير » وقال لى : (إنى سأعطى أحدى قصصك لمجلة (ميزير) وسأحتفظ أنا بقصة لمجلة (لانوفيل ريفو فرنسيس) الأدبية ، فقلت : (هذه القصص ... إبـ...ا...حية فأنا أتناول موضوعات جنسية إلى حد ما) فابتسم بلطافة وقال : (إن مجلة ميزير) صارمة بالنسبة لهذه الأشياء ، لكننا فى مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) ننشر كل شيء .

ثم أخبرته أن لدى قصتين أخريين فقال : (حسناً ، أعطنى اياهما) قالها وهو مسرور ... » (١) .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعا ومدوياً . ولقد كانت قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية

---

(١) سيمون دى بوفوار : قوة العصر ص ٣٠٥ .

« الغثيان » أشهر رواية في ذلك الوقت . ولم تكسب إحداها أية جائزة ، وذلك لأن سارتر كان حينذاك وكما ظل كاتباً مجادلا مزعجاً للغاية فلا ينال احتفال « المؤسسة » ، لكن الجمهور القارىء قد استجاب لقوة مؤلفه وأصالته . وفي حوالى ذلك الوقت مكنه تعيينه في وظيفة مدرس فلسفة في ليسيه باستير في مدينة نيل أن يترك المناطق الريفية ويعيش في باريس . ولم تكن المكافآت المادية للنجاح الذى اصابه تعنى شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متقشفاً شأنه في هذا شأن جده . ولقد حكت سيمون دى بوفوار في مذكراتها حادثة عندما لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً في سعادة في مكان غير مريح للغاية قرب المارسيلييز ، وقد احتجت قائلة : « إن سارتر يحب المزعج » ، وسيمون دى بوفوار لايمكن اعتبارها في هذه الأمور مدللة وذلك بالحكم عليها من طريقة معيشتها . فهى لم تؤسس منزلا لسارتر ولها . فالجلوس بالساعات أمام مناضد المقاهى ، وأسرة الفنادق الكئيبة ، وتمضية أيام العطلات في استلقاء على ظهريهما ، هكذا كانت حياتهما كما تحكى .

فالترحال أثناء العطلات الدراسية قبل الحرب — والنوم على المقاعد في الأكواخ فوق الجبال أو في الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوربا خارج فرنسا ، فلم يزر إسبانيا واليونان وإيطاليا فحسب ، بل زار أيضاً مدن الشمال مثل لندن وامستردام

وأكسفورد حيث كان سارتر – كما تحكى رفيقته – « قد أثارته التقليدية والمظهرية التى لدى الطلبة الأنكليز حتى لقد رفض أن يزور أية كلية » (١) .

وعلى أية حال فقد أبهجته لندن ، وتلخص لنا سيمون دى بوفوار تلخيصاً جميلا الحديث الذى دار بينهما وذلك فى أحد أيام العطلات التى امضياها معاً ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع أحدى (النظريات وأقوم أنا بنقدها ، أو اعطيها أنا تفسيراً مختلفاً ، واحياناً كنت أرفضها وأغريه بتعديلها.. لكن ذات مساء ، وكنا فى مطعم صغير قرب محطة إيستون ، تشاجرنا ... فقد حاول سارتر المغرم كعادته بالوصول إلى موقف كلى شامل ان يعرف لندن ككل . ولقد اعتبرت مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقيما فى الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير أعصابى ... ولقد قررت أن الحقيقة ابعد من أى شيء نقوله عنها ، وإننا يجب أن نواجهها بكل غموضها وديقها بدل أن نردها إلى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد رد سارتر بقوله : إن المرء إذا اراد ان يحصل على

(١) سيمون دى بوفوار : قوة العصر ص ١٥٠ .

الحقيقة كما نفعل نحن فيكفى أن ننظر إلى الأشياء ونتأثر بها ، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه فى اللغة . والذى أدى إلى إنهاء نقاشنا هو أن سارتر لم يستطع ان يفهم لندن فى خلال اثنى عشر يوماً ، وان تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفى هـــذا كنت على حق فى تحديه . ولقد كان رد الفعل عندى مختلفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث وصف ميناء لوهافر : لقد تولد لدى انطباع إن الحقيقة قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا قد دام وقتاً طويلا : فإننى أتمسك أولا بالحياة فى حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولا بالأدب »(١)

ولقد ورد وصف ميناء لوهافر الذى ذكرته سيمون دى بوفوار فى رواية « الغثيان » حيث ظهرت المدينة تحمل اسم بوفيل . ومن المحتمل أن سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً مالم يكن قد عاش طويلا الحياة فى مثل هذا المكان ، ولقد كان لدى سيمون دى بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتهـــا الأولى « المدعوة » حيث تحكى لنا عن عاشقين مثقفين فى منتصف عمريهما ارتبطا بفتاة فى التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهى

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ١٥١ .

رواية كئيبة عن الخيانة والقتل . وتدور وقائع رواية « المدعوة » في « روين » وتقول سيمون دى بوفوار إن مثل هذه الأشياء « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية ، فمن الضرورى أن يكون لديك هذا الجو الملبد الكئيب لأدنى رغبة وأقل رغبة لتصبح وسواساً (١) » .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهلوسات . فقد اعتقد أنه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دى بوفوار قلقة على حالته العقليـــة في ذلك الوقت . ولقـــد وجدت ان مزاجه قد تحسن أثناء رحلاتهما معاً ، لكن حالته كانت تزداد سوءا عندما انتقلت أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف العالمي أو علاقته بفتاة روسية بيضاء اسمها أولجا والتي لعبـــت دوراً كبيراً في حياتهما : وربما تصور المرء أن أولجا هي التي أوحت لها بخلق شخصيتي أكزافيير في رواية « المدعوة » وايفيتش في روايه سارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دى بوفوار كيف أمضيا هي وسارتر ليلة شاعرية كاملة يتنزهان في طرقات البندقية ، وتضيف : « ولقد أخبرني سارتر بعد هذا كيف ان سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل (٢) » . وبمرور

---

(١) سيمون دى بوفوار « : قوه العصر » ص ٣٥١

(٢) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ٢٨٢ .

الوقت زالت هذه الاعراض المقلقة تماماً لكن ذكرها كان واضحاً أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخلق فى مسرحيته «سجناء الطونا» شخصية فرانز الذى كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة أعضاؤها من أبى جلمبو .

وكانت الحرب نفسها هى الحل لبعض مشكلات سارتر وقد استدعى إلى الجيش ليقوم بتسجيل الأرصاد الجوية ، وقد أنفق « الحرب الصورية » بالنسبة له فى خط ماجينو يمارس الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال إلى جان بولان جاء فيها :

« يقوم عملى هنا فى اطلاق البالونات فى الجو وتتبعها بالمرقب ، وهذا يسمى «(تسجيل الظواهر الجوية) وعندما أفعل هذا فإنى أبعث باتجاه الريح بالتليفون إلى ضباط المدفعية حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشاءون. المدرسة الصغيرة تقوم بتسجيل المعلومات ، والمدرسة القديمة تلقى بها فى سلة المهملات . وكلا الطريقتين صواب حيث لاتجدى . وهـذا العمل سلمى للغاية وإننى أشعر ان الحمام الزاجل وحده-لو كان الجيش لايزال لديه حمام زاجل-لا يمكن ان يحصل على وظيفة

أكثر شاعرية من هذه الوظيفة وهذا يترك لى ساعات عديدة من الفراغ كنت استغلها فى انهاء روايتى »(١) .

والرواية التى يذكرها سارتر هنا هى روايته الثانية « سن الرشد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن أن تصور فى فيشى أو فى فرنسا المحتلة فأنها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ فى الوقت الذى كان سارتر قد اتسعت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التى يقل فيها اتضاح اتجاهه اليسارى) وهى « الذباب » و « جلسه سرية » و « الكينونه والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازيين المنتصرين فى صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهارة بحيث أقنع الألمان باطلاق سراحه فى خلال عام ولأسباب صحية . وفى مركز الفحص الطبى بالمعسكر أرى عينه المصابة للطبيب الالمانى وأخبره أنه يعانى من الاضطرابات . وقد أكد لسيمون دى بوفوار أنه كان قد صمم العزم على الهرب إذا كانوا ان يطلقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر إلى باريس ساعد فى تشكيل مجموعة من أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من أمثال ميرلوبونتى ونازين وديزانى ممن يقاسمونه الاهتمام بالفينومينولوجيا والماركسية

---

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة العصر » ص ٤٤٠ .

لكن كان لسارتر أصدقــاء حميمون فى عالم المسرح . وفى الوقت الذى كان يرى كتابه الرئيسى « الكينونة والعدم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً للمسرح ويلقى محاضرات عن الدراما القديمة فى مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحيته الأولى « الذباب » لباروك غير أن باروك لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بعث بها إلى دولين الذى تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين ان المسرحية سيقتضى اخراجها تكاليف باهظة تقدم نيرون الذى اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا أن نيرون مدع لا يملك شروى نقير ، لكن فى ذلك الوقت كان دولين قد قام باستعدادات كبيرة وإجرى البروفات مما لم يسمح بالغاء العرض .

ولقد تحير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من أن الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « الذباب » فى باريس المحتلة فى صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك فى ان اختراع سارتر « لطقوس الإثم القومى » فى آرجوس التى تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسا فيشى . وفى الحقيقة تبين الألمان هــذا بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يندهش المرء تماماً إذا كان العقل الالمانى قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية ، فقد

رأوا فى سارتر أولا وأخيراً شارحاً فرنسياً لمدرسة المانية فى الفلسفة من أهم المدارس. وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذى ظهر فى العام نفسه الذى قدمت فيه مسرحية الذباب يتضح انه يدين لهيجل وهو سرل وهيدجر. « لقد تخيل النازيون أنفسهم على أنهم المغرمون بهيجل، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف، أما هيدجر فقد عينوه مدير جامعة فريبرج. فلماذا إذن يشكون فى كاتب ينحى المذهب العقل الفرنسى لصالح الفينومينولوجيا الألمانية والوجودية؟ أما بالنسبةلأعمال سارتر الأدبية الخالصة، فإن انتقاداته المريرة للحياة البورجوازية الفرنسية فى رواية « الغثيان » وفى غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على الحياة الفرنسية هكذا — أو أنه هجوم على الجمهورية الثالثة — وبهذا فهو هجوم على فرنسا.

لكن إذا كان سارتر قد تعلم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً للأساتذة الالمان فانه كان عليه أن يتعلم دروساً من نوع آخر من تجربة انتصار الالمان. وقد عبر عن هذا فى مقالة رائعة كتبت فى زمن التحرير جاء فيها :

« إننا لم نكن إطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الالمانى. لقد فقدنا جميع حقوقنا إبتداء من حق الكلام وكل يوم نهان فى وجوهنا، وعلينا أن نتقبل هذا فى

فى صمت . ولقد كنا نستبعد بالجملة عمالا . : : :
أو سجناء سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا
نحن احرار: ولأن سم النازى مشبع فى أفكارنا فان كل
فكرة صحيحة هى انتصار .... فى كل لحظة كنا
نعيش بكل ما فى هذه العبارة العادية من معنى :
(الانسان فان) وكل اختيار يكونه كل منا من حياته
كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً فى وجه
الموت ، لأن هذا الأختيار كان دائماً يعبر عنه فى
حدود : (الموت أفضل من ...) وكان كل واحد
منا ممن يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلق :
(لو عذبونى فهل سأتمكن من أن اظل صامتاً ؟)
وهكذا كان التساؤل الأساسى للحرية قائماً أمامنا ،
ولقد وصلنا إلى أعمق معرفة يمكن أن تتكون لدى
الانسان عن نفسه . ليس سر الانسان عقدة أوديب
أو عقدة الدونية ، بل حدود حريته ، ومقدرته فى
مواجهة العذاب والموت » (١) .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالمانى ذات دلالة كبيرة فى
انضاج تفكير سارتر ، فقد سمحت برؤية الحياة إلى مستوى

---

(١) سارتر : مواقف » الجزء الثالث ص ١١

رومانسي بطولي وكانت قبل هذا رؤية رواقية متقشفة . ولقــد ألقي القبض على عدد كبير من أصدقائه أو نفوا أو قتلوا في معســكرات الإبادة . ولحسن الحــظ لم يتعرض سارتر لمثل هذا العذاب. وفي الحقيقة مكنته مؤلفاته المنشورة من أن يكف عن التدريس في عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كلية للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت في المقاهي وخاصة مقهى « لوفلور » في « سنت جرمان دي باري » حيث احتفظ صاحب المكان بحجرة في الطابق العلوي لرواده من الأدباء ليعملوا فيها عندما يغلق المقهى أبوابه . وسارتر ذو طاقة وشغال تماماً ، ويمكن أن يصبر على الجلوس طوال نصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف الكلمات في اليوم التالي .

وسارتر قصير القامة ربعة وهو يدخن الغليون وملابسه مهملة وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولي القوي الدافع ، إنه رجل يلوح أنه يحترق بالتوتر العقلي والاخلاقي . وليس فيه بالمرة أي شيء من الصورة « الوجودية » الشائعة التي اخترعها المعجبون الشبان الذين يحاصرونه في « سنت جيرمان دي باري » بعد عام ١٩٤٤ إن عبــادة الوجودية ذات التقاليع هي ظاهرة اجتماعية يجب ألا يعد سارتر نفسه مسئولا عنها . وإذا كان يلام على شيء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم

كشعارات عند الأغبياء أكثر مما تستخدم كمفاتيح تكشف فلسفته الخاصة مثل : الحياة خلو من المعنى ، الله ميت ، لا يوجد أى قانون اخلاقى ، الأنسان عاطفة لا فائدة منها ، العالم تشويش قوى مثير للغثيان ، البورجوازيون « قذرون » (خنازير أو كلاب قذرة) – فإن الإنسان الذى يتحدث بمثل هذا إنما يثير الشباب المتمرد غير الراضى ، وفى الحقيقة ، إن سارتر لا يشعر براحة تجاه العدميين من الشباب المراهق فهو أخلاقى متزمت يعلى فوق كل شىء الحاجة إلى المسئولية والاتزان . وهو يؤمن بأن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة ، وان العالم يمكن ان يتغير إلى الأفضل ، لكن مثل هذا التغيير يقتضى جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذى يحب الرسميات وهذا شىء غريب فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دى بوفوار والتى نشرت فى كتاب « قوة العصر » نعلم ان هذين العدوين غير المهادنين للأخلاقيات البورجوازية يخاطب كل منهما الآخر دائماً بما فى المدنية البورجوازية من كلمة « أنتم ».

٢

الغثيان

يظن بعض النقاد أن سارتر سيتذكره الناس على أنه كاتب مسرحى لا ككاتب روائى ، ومن الحق أنه تخلى عن فن الرواية . فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحرب شأنها فى هذا شأن روايته المتفردة « الغثيان » أما روايته الرباعية « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها هكذا فى عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن جهه أخرى فيمكن التجادل — وهذا رأيى — من أن خير مؤلفات سارتر هى مؤلفاته الأولى ، ولا يجب أن نحط من شأن روايته لمجرد أنه قد تحول إلى مجالات أخرى . زيادة على ذلك ، ففى مقالاته ونظريته الأدبية كتب — آملا — عن إمكانيات الشـــكل الروائى ، وعندما تحدث عن

المسرح وصفه على أساس أنه منظمة تقضى عليها مستلزمات رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الغثيان » ستظل إحدى الشوامخ التى حققها . وفيها مزايا معينة فى الشكل والصيغة والايجاز والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية »وبعض المؤلفات الأخرى المتأخرة . كما تعد هذه الرواية ايضاً أشد أعماله الروائية « الفلسفية » أحكاماً ، فكل ما فيها يرتد أو يجسد أو يصور أفكاره النظرية ، أنها « الدم النقى » للرواية الوجودية . والرواية معروضة على شكل مذكرات لأنطوان روكانتان الذى يعيش فى ميناء نورمان ببوفيل (لوهافر) وهويعمل فى وضع سيرة المركيز دى روليبون أحد البارزين فى القرن الثامن عشر . وفى استطاعتنا أن نتخيل أن روكانتان هو رجل حر. إنه فى الثلاثين ولديه دخل خاص متوسط ، وليست له اسرة أو عمل ، ليس لديه مايعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر فى أنحاء العالم ويستطيع أن يعمل مايريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد أن نقول إنه « حر » : لكن سارتر يغرينا بأن روكانتان ليس حراً (حقاً) فهو غير ملتزم Dégagé وأحد معتقدات سارتر الرئيسية هو أن (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو فى الواقع شكل من التهرب من الحرية

ومن الواضح أن روكانتان غير سعيد (العنوان الأصلى للرواية هو « الكآبة ») ليس له أصدقاء ، وما من أحد يكتب إليه ، ولاتـــدور محادثاته إلا مع معارفه العرضيين . ولقـــد كانت له عشيقة اسمها « آنى » ورغم أنه يحلم حلما غامضاً بإعادة علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهى الآن تقيم فى باريس . وقـــد اقتصرت حياة روكانتان الجنسية فى بوفيل على مداعبة صاحبة المقهى الذى يتردد عليه دون أن يشتط . وتمضى أيامه فى نـــوع من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبى الذى لايعد فى عالم سارتر أعراضاً للاضطراب النفسى بقدر ماهو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه أنيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل وجهه فى مرآة ويدون فى مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ماووجهة ما أما وجهى أنا فلا . ولاأستطيع حتى أن اقرر ما إذا كان جميلا أم قبيحاً . وأعتقد أنه قبيح لأن الجميع يقولون لى ذلك . لكن هذا لايدهشنى »(١) . ثم يدون بعد هذا فى يومياته : « ربما من المستحيل فهم وجه الإنسان . أوربما كان الأمر بسبب أننى إنسان وحيد : إن الناس الذين يعيشون فى المجتمع يعرفون كيف يرون

(١) سارتر : « الغثيان » ص ٣٠ .

أنفسهم فى المرايا كما يبدون لأصدقائهم . وأنا ليس لى أصدقاء. أهذا هو السبب فى أن لحمى عار ؟ » (١)

إن الدور الذى يلعبه (الناس الآخرون) فى تحديد طبيعة المرء وفى الحقيقة تحديد كينونته الخالصة — هو شىء ذو أهمية كبيرة من مذهب سارتر . وليس قلق روكانتان هو (الوحدة) أنه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فإن إدراكه للعالم الخارجى إدراك سليم . انه يشعر به يضغط على أعصابه ، وغالباً مايسئمه ويسبب له مايطلق عليه اسم (الغثيان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هى التى تسئمه . وفى الحقيقة إنه ليعترف بأنه يستمتع بملامسة الأشياء التى تضايق بعض الناس « إننى أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة الأوراق.. وبشجاعة بسيطة أقذف بها من فمى كما يفعل الأطفال ولقد ثارت آنى ثورة عارمة عندما التقط ورقة مقواة قيمة وقد تلوثت بالروث » (٢) . وهو لايزال يرغب أحياناً فى أن يلتقط قطعاً من الورق القذر لكنه يكتشف أنه لايستطيع ، ويتزايد إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن ينفذ مايريد أن يفعله ، انه يشعر بحريته تفلت منه .

---

(١) «الغثيان » ص ٣٢ .
(٢) الغثيان » ص ٢٢ .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجى لم يعد يحتمل . وهو يقول لنفسه إن الأشياء يجب ألا « تلمسه » ومع هذا « يشعر » بها تلمسه «كما لو كانت حية » ، كما لو كانت وحوشاً حية » ، ويصبح الإحساس بالغثيان مزمناً عنده متأصلا ، يكتب روكانتان (إنه يستحوذ على .. ليس الغثيان داخلى .. إننى الشخص الذى داخل الغثيان (إن الأشياء المادية تبدو له دبقة لزجة صمغية . وهو يشكو من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ، نافلة ، « زائدة عن الوجود » de trop إنها (عرضية) . ونفس الشىء ينطبق عليه أيضاً « وأنا ناعم ، ضعيف ، قذر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار المتشائمة — أنا ، أيضاً ، عرضى » (١) .

إن روكانتان قد وصل الآن إلى اكتشاف هـــام : إن كلمة « العبث » absurdity تتكون فى رأسه : لكنه يقاوم الكلمات ، إن مايريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم كان فى منتزه عام يحدق فى الجذر الأسود لشجرة قسطل . إن سواد الجذر كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه ايضاً « يشبه كدماً أو رشحاً ، انه يشبه القيح — كما يشبه الرائحة مثلا ، إنه يذوب فى رائحة أرض منداة ، فى الدفء فى الغابة المليئة بالضباب ، فى عطر أسود ينتشر أشبه بالورنيش على هذه الغابة الحساسة ، فى ألياف

---

(١) « الغيثان » ص ١٦٣ .

ذات رائحة حلوة »(١) . وهكذا عندما يحدق روكانتان إلى جذر الشجرة يشعر بنفسه « منغمساً فى وجد مريع » ، وهنـــا فقط يفهم ماذا يعنيه الغثيان ، ومن ثم يفهم ماهية الوجود . إنه لايعرف كيف يعبر عن هذا الفهم فى كلمات ، لكن مايدهشه هو ان النقطة المتشابكة هى العرضية Contingency : « أقصـــد أن الانسان لايستطيع أن يعرف الوجود على أنه ضرورة . الوجـــود هو بكل بساطة (أن تكون هناك) » (٢) .

وربما تعجب بعض الناس هنا : فما معنى كل هذه الضجة ؟ فوق كل شيء فإن اكتشاف روكانتان الدرامى من أن العالم عرضى هو اكتشاف يمكن لأى قارىء أن يجده عند ديفيد هيوم فى القرن الثامن عشر أو بعد هذا . وهو لايعنى سوى أن قوانين العلم — أو الطبيعة — ليست قوانين جامدة . إننا نلاحظ فى الطبيعة وجود اضطرابات ، لكن لا يوجد علاقة ضرورية بين العلة والمعلول . ومن الناحية التحليلية ليســـت قوانين العلم حقيقية مثل قوانين الرياضة والمنطق . إنها قائمة على التشابهات الإحصائية . ولما كانت عرضية فهى تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفى كل هذا يمكن للانسان أن يشعر بأنه لايوجد سبب للقلق

---

(١) الغيثان » ص ١٦٦ .

(٢) « الغثيان ؟» ص ١٦٦ .

أو حتى أن تكون فى حالة « وجد مريــع » . لكن إذا شعر الانسان بهذا فلن يفهم بسهولة المأزق الذى يجد روكانتان نفسه فيه أو وجودية سارتر . إن روكانتان إنسان تكون مشكلات الميتافيزيقا هى مشكلات الحياة والموت لديه . وفى عالم تكون قوانينه عرضية لا يوجــد ضمان للانسان . وهو يقول لنفسه (إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للسانى أن يستحيل إلى حشرة أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير أنما يسمح بوجود تخيل قلق . وإذا شئنا الدقة فان أى شىء « ممكن » بمعنى ما من المعانى داخل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن فى الكون الذى يتحرك بطريقه مضطردة .مستوعبة حيث توجد قوانين علمية حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من التفكير الخيالى — بل المريض — أن يتحول لسان المرء إلى حشرة « أم أربعة وأربعين » .

ومع هذا فإن إثارة هذا الاعتراض ربما كان تحدثا عجولا بلغة الحس المشترك أو التربية أو التنويرية Enlighrment . إن لغة وروح الوجودية تمت إلى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية بالمرة ، أنها يمتان إلى الرومانسية بل فى الحقيقة من الناحية التاريخية يمتان إلى الدين . لقد كان كير كجورد الوجودى الأول مسيحياً عاطفياً وكان هدف وجوديته الأيحاء بأن برهان التعاليم

المسيحية لا يمكن أن يشتق اطلاقاً من المجادلات العقلية عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مباشرة فى الكرب المنعزل الذى يعانيه الآثم المنفصل عن الله . وحتى فى عصرنا اللاديني يجب أن يظل هناك ملايين يكون لديهم شعور بأن الحياة فى عالم ليس له أب فى السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس فى الظلام . وإن حالة انطون روكانتان تشبه حالتهم . إن فكرة الحياة فى كون ليس عبارة عن نظام محكم يمكن التنبؤ به يتحرك وفق قوانين صارمة هى بالنسبة له فكرة مرعبة . ان سارتر ملحد يفهم تعطش الناس — وهو يعلمهم أنهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون إستقرار إلى الأبد .

ويصبح روكانتان فى القلق مدركاً لعدم التنبؤ بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر و لما كانت العرضية هى نفسها المطلق الوحيد ، فهى « الهدية الحرة الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار ، هذا المتنزه وهذه المدينة ونفسى . » هذا ليست الحرية شيئاً يوجد فى الهرب من الالتزام ، إنها موجودة من قبل الكون وفى كينونته الواعية .

وهذا ثانى موضوع رئيسى لدى سارتر : وربما كان أشدها أهمية . فإذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة على هذا أنه

مسئول عن كل شيء . إنه ليس مجرد مسمار فى آلة ، أنه ليس مخلوق الظروف أو القدر ، ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الأنسان هو مايعمله من نفسه ، وهو مسئول فحسب عما يعمله من نفسه . المسئولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها تحمل معها أشد المحن المعذبة ألا وهى الذنب .

وإن جانباً من قلق روكانتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . أنه لا يريد أن يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه يتهرب من المسئوليات — وذلك باقتضاء طريقة فى الحياة لا التزام فيها — يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسئولية الإنسان ، أنها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتمة لكينونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر « سوء الطوية » mauvaise foi وإن تاريخ روكانتان فى رواية « الغثيان » هو تاريخ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفه بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير فى خلال هذه الحكاية القصيرة ، رغم أن سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحول » . لقد بدأ روكانتان وهو قانع أن يكون دارساً كاتب سيرة يؤرخ لحياة إنسان آخر ، وفى خلال الحادثة يقتنع بالأنصات وإن القلق الذى منحته الحياة له قوى . وهناك على سبيل المثال

حادثة وقعت فى منتزه مهجور ، عندما يلاحظ روكانتان رجلا عجوزا يرتدى عباءة يقترب من فتاة صغيرة فى حوالى العاشرة :

(خطا إلى الأمام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يبتسم فى استسلام . وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفتح البوابة ، لكن وأنا أستدير سحرنى وجه الفتاة الصغيرة . كانت ملامحها غارقة فى الخوف ولابد أن قلبها كان يخفق بشدة . ومع هذا كنت استطيع أيضاً أن أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذى يشبه الفأر . لم يكن فضولا بل كان بالأحرى نوعاً من التوقع الأكيد ، شعرت بعجزى ، كنت فى الخارج على طرف المتنزه ، بل على طرف مأساتهما الصغيرة . لكنهما كانا مرتبطين ببعضهما بقوة رغباتهما القوية ، انهما يكونان زوجين . تسمرت ورغبت فى أن أرى ما يرتسم على هذا الوجه الشيطانى عندما يفرد الرجل الذى وراء ظهرى ثنايا عباءته) . (١)

---

(١) « الغثيان » ص ١٠٥ .

وعندما تستدير الفتاة الصغيرة لتهرب ، يدع روكانتان الرجل العجوز يعرف أنه كان يراقبه .. وهناك حادثة أخرى وقعت فى المكتبة ببوفيل . فقد بدأ أحد معارف روكانتان الذى يطلق عليه (مثقف نفسه) وهو فى حالة شرود يداعب كشافا كان يشاركه كتابه ، وهنـــاك قارىء آخر هو (الكورسيكى) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفـــاً : الاضطراب الذى تلا هذا ، يمسك روكانتان أولا (الكورسيكى) ثم يطلق سراحه فى ضعف . ثم يتساءل روكانتان بعد هذا عن السبب الذى جعله يطلق سراحه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلتنى سنى الكسل فى بوفيل أصاب بالتلف ؟) .

ولم يعد روكانتان قوى العزيمة عندما يذهب إلى باريس ليرى عشيقته السابقة آنى التى كانت قد دعته لزيارتها . ولقد أخبرته أنها فى حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ماتحتاجه منه هو أن تعرف أنه حى ، أنها لاتحتاج أن تعيش معه ، فهى الآن تعيش فى كنف عاشق آخر ، مصرى ، ولقد تحدثا عن حياتها الماضية ، وكانت لهجة حديثها فيها نوع من الشجار . تقول آنى : « أنت تشكو لأن الأشياء لاتنتظم حولك مثل باقة من الزهور دون أن تعنى نفسك ببذل أى جهد فى أى شىء لكننى لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، أننى اريد العمل »

ثم تواصل كلامها فتحتج أنها عاشت أكثر مما ينبغى . وقد تحير روكانتان ماذا يقول لها . هل هو يدرى أى سبب للحياة ؟ إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا تفعل بحياتها ؟ أنها ترحل ... وروكانتان يرى خواء هذا . لكنه يقول لنفسه « لاأستطيع أن أفعل لها شيئاً ، أنها وحيدة مثلى » .

« لايوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكانتان إن العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن سبب . لقد وجد نوعين من الهرب من المشكلة فى كتابة سيرة حياة المركيز دى روليبون . وهو يعترف : « أن روليبون هو شريكى ، إنه يحتاجنى لكى يعيش وأنا احتاجه حتى لاأشعر بوجودى .. إننى اعد المادة الخام ، المادة التى على أن اعيد بيعها ، تلك المادة التى لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ، وجودى « (أنا) » (١) .

وفى خاتمة الرواية تتولد لدى روكانتان استنارة أخرى حاسمة ، وربما كانت هذه هى لحظة تحوله . لقد كان عنده ريكوردر ولديه شريط أغنية موسيقى جاز أمبركية بعنوان « بعض هذه الأيام » ، والنادلة فى المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله . وبينما هو ينصت ، تتتابع الصور فى ذهنه . فيتخيل موسيقياً

(١) « الغثيان » ص ١٢٧ .

يهودياً فى شقة حارة فى نيويورك وهو يجد سبباً للحياة عن طريق إبداع مثل هذه الأغنية الصغيرة البسيطة . فيسأل نفسه : « إذا كان هو فلم لا أكون أنا ؟ » لماذا لا يستطيع هو « أنطوان روكانتان » أن « يجد » سبباً للحياة و (يعطى) معنى للحياة بان يعمل شيئاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن يكون مفيدا كتابته عن حياة رجل آخر مثل كتابة روليبون أو عن التاريخ بالمثل لأن جميـــع كتب التاريخ تحكى عما وجد ، و « أن موجوداً لا يستطيع اطلاقاً أن يبرر وجود موجود آخر » . يجب أن يكون هو الذى يبدع » الكتاب ، ومن ثم يقرر روكانتان أن يكتب رواية :

« من الطبيعى أن الأمر سيكون فى البـــداية متعباً ، عملا مجهداً ، وهو لن يوقفنى عن الوجود أو الشعور بأننى موجود . لكن سيأتى الوقت الذى سيكتب فيه الكتاب ، عندما يصبح الكتاب ورائى ، وأعتقد أن قليلا من نورانيته سيسقط على ماضى . وحينئذ ، ربما بسبب هذا أستطيع أن اتذكر حياتى دون اشمئزاز » (١) .

وهكذا تنتهى رواية (الغثيان) أنها كتاب رائع . ورغم أن

---

(١) « الغثيان » ص ٢٢٢ .

مشكلات البطل قد وضعت دراميا ً ، فإن كل شيء يعمل استناداً لمنطق دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستضاءة عند روكانتان تتبع الواحدة الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في جمال : وبهذه الطريقة نجد أن رواية (الغثيان) رواية فلسفية . وفي المواضع التي تثير القلق ، يحدث هذا لأننا لا نفعل إلا أن نرى ، إن علينا أن نحس ما يشعر به روكانتان خلال هذه الأزمة من حياته . وفيما عدا هذا فالكتاب ليس ثقيلا متعباً . حتى الجو المقبض في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسط سارتر الأشياء إلى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكي القصة كأنها من وجهة نظر شاهد واحد ، لكن هذا الشاهد ذكي للغاية ، ومهما كان مصاباً بعصاب فهو لا يثير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف أن روكانتان يجد هدفاً لحياته في الفن في كتابة رواية . أن اخلاقية (الغثيان) في أن كل إنسان يجب أن يجد سبباً خاصاً به للحياة ، لكن من الواضح أن سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته كان يفكر في حدود الخلاص عن طريق الفن . وان هجومه على الحياة غير الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه عن الألتزام لم يمنح أي محتوى سياسي خاص . إن رواية (الغثيان) هي رواية وجودية ، وليس فيها أي دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف كاتب إشتراكي .

٣

النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ماهو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الالماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » (١) . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا أستمر حتى وصل إلى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا

(١) سارتر : (ماهو الأدب) ص ٣٢٧ .

«ليست نقاشاً عقيما حول الأفكار التجريدية .. إنها مجهود حي ينبثق من داخل الموقف الانساني فى كليته » (١) .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت أكسوبرى ككاتبين من جيله لأنه رغم أنهما بدءا ينشران فى وقت مبكر إلا أن لديهما نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو أن أوربا فى حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب حرب » بينما كان زعماء مايسمون « بالطليعة » فى ذلك الوقت ، السرياليون ، لايزالون يقدمون « أدب السلم » . لقد دعا سنت إكسوبرى . إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك » البورجوازى التقليدى . وكانت هذه هى الأفكار التى أصبحت الأفكار التى تهدى جيل سارتر .

ويمكن بالمثل الاعتراض على أن سارتر انما يطلب أن يتحدث إلى « جيل » عندما لايكون يتحدث إلا عن « مدرسته » من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو مايقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن أن يكون حقاً شخصا فنياً إذا لم تحتفظ للحادثة بجدتها البدائية ، وغموضها وعدم التكهن بها، إذا لم يحتفظ للزمن بواقعه

---

(٢) (ماهو الأدب) ص ٢٥١ .

الحقيقي وللعالم بثرائه ولزاجته المهددة، وللانسان بصبره الطويل .

« إننا لا نريد أن نبهج جمهورنا.. إننا نريد أن نمسكه من خناقه . فلندع كل شخصية تصبح فخاً ، فلندع القارىء يقع فيه، ولندعه يتنقل من وعى إلى آخر كما يتنقل من كون مطلق عضال إلى كون مطلق آخر مثله ، فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فيقلق لقلقهم ، ويترفق بحضورهم ، ويقع تحت ثقل مستقبلهم، ويكتسون بادرا كاتهم الحسية ومشاعرهم »(١)

وربما يجب قراءة هذه الفقرة فى السياق الذى يبدى فيه سارتر ملاحظاته على الاحتلال الألمانى الذى سبق أن اقتبسته ، من أنها تحمل المرء إلى « أعمق معرفة يمكن أن يحرزها الانسان عن نفسه .. ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . » (٢) لكن من الجدير أن نلاحظ أن اهتمام سارتر « بالمواقف المتطرفة » يسبق بزمن كبير الحرب والاحتلال . ففى بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت السياسة — كما تقول سيمون دى بوفوار —لا تعنى إلا اهتماماً ضئيلا

---

(١) سارتر : « ماهو الأدب » ص ٢٥٤

(٢) سارتر : (مواقف) الجزء الثالث ص ١١

بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كانا مهتمين للغاية بالمجرمين الأشداء مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لأنهما يؤمنان أنه « لكى تفهم شيئا عن الجنس البشرى من الضرورى أن تمعن النظر فى الحالات المتطرفة » . (١)

من الصعب أن يعد تاريخ روكانتان فى « الغثيان » « حالة متطرفة » ، فليس بها « مواجهة العذاب أو الموت » ، كما ليس فيها أى « انتقال » للقارىء « من وعى إلى آخر » . وعلى أية حال ففى قصص سارتر القصيرة الأولى ارتباط بخط هذه الأهداف الصريحة . ففى مجموعة « الجدار » التى نشرت عام ١٩٣٩ نجد قصة من قصص المجموعة عن جماعة من الناس حكم عليهم بالأعدام فى الحرب الأهلية الأسبانية وقد سيقوا إلى اساحة الأعدام الواحد وراء الآخر ، وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الإنسانية كثيراً لدرجة أنه يطلق النار على الناس فى الطريق كيفما اتفق ، وقصة ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو فى طريقه إلى الجنون وتحاول ان تنفذ إلى عالم هذيانه ، والرابعة تعد مقالة هامة عن « علم النفس التحليلى الوجودى » Existenrialist psycho - analysis وهى تاريخ حالة فاشيستى صغير .

ولقد قال سارتر لجان بولان عن هذه القصص : « إنهـــا

---

(١) سيمون دى بوفوار « قوة العصر » ص ٥٥ .

قصص ... ا .. با .... حية » ولقد كتب معلق مجلة « نيش عن هذه المجموعة فى ترجمتها الإنكليزية : « انهـا تخلف رواية (عشيق الليدى شاترلى) (١) وراءها » . وهذه الملاحظة الأخيرة التى يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الأنكليزية لترويج مبيعات الكتاب هى عبارة مفردة .

وأجمل قصة تثير الاعجاب فى قصص سارتر القصيرة هى القصة التى عنونت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الانكليزية جعلت عنوان المجموعة « صحيحة » وهو عنوان قصة لا تثير الاهتمام كثيراً فى المجموعة) . ولا تمس قصة « الجدار » « مشكلات أى نوع من الجنس » لكنها فى الحقيقة تتناول « مقدرة الانسان فى مواجهة العذاب والموت » . وهى تتناول مصير ثلاثة جمهوريين أسبان حكم عليهم بالأعدام من قبل الفاشيست ، وهم ينتظرون ساعة التنفيذ . وقد أعدم اثنان عندما حانت ساعة موتهما بعد ليلة مليئة بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ابيبتا » ان يبقوا على حيـاته إذا كشف عن المكان الذى يختبىء فيه زعيمه « جريس » . وإيبيتا هو أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالاعدام لقد تجاوز مرحلة الأمل وقد استعد تماما للموت عندما تولته روح الفكاهة ضد آسريه فأخبرهم أن « جريس » إنما يختبىء فى مقابر

---

(١) رواية عشيق الليدى شاترلى من تأليف د. ه. لورانس (المترجم) .

البلد وهو يعتقد تماماً فى الواقع انه فر لكن « جريس » انما يختبئ « بالفعل » فى مقابر البـلد . فيؤسر وتمنح لإيبيتيا حياته .

والآن ، بالرغم من أن هذه القصة القصيرة هى التى (مع رواية « الغثيان ») جعلت سارتر يشتهر فى فرنسا قبل الحرب فانها فى خطوطها العريضة أقل الأعمال دلالة على خصائص مؤلفاته. فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمى » فى الخاتمة إنما تمت إلى تراث الرواية الذى يشتهر به سارتر بصفة خاصة . ربمـا يخترع موباسان مثل هذه العقدة . أنه تكتيك مشبع بما يسميه سارتر « أدب الاستهلاك » البورجوازى . زيادة على ذلك ، من الناحية المنطقية فانها ترتبط بتلك الفلسفة الجبرية التى يعارضها سارتر أيما معارضة ألا وهى فلسفة المتشائمين المؤرخين فى القرن التاسع عشر الذين يرون الانسان على أنه مخلوق القدر الذى لا يرحم حيث يضلله ويعترض طريقه أينما يحاول أن يشكل مستقبله . فصدفة وجود جريس فى مقابر البلد ، عدم رغبة إيبيتيا فى انقاذ حياته من الأعدام — مثل هذه الحيل من الأشياء النمطية للغاية فى التخيل الجبرى . وهذا شىء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة بالحرية الإنسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصة « الجدار » ، وما يعطى لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو

الواقع المتوتر العارى لإيبيتيا كما وصف سارتر مشاعره فى زنزانة الموت . وفى الحقيقة إن القارىء « وقع فى الفخ » « وأسر » فى خوف إيبيتيا وتغلب إيبيتيا على الخوف . ونحن نصل إلى أقصى درجة حيث (كما يقول إيبيتيا) :

« أنا فى هذه الحالة ، فاذا جاء أحدهم وأخبرنى أننى استطيع أن أعود لبيتى هادئاً وأنهم سيتركون لى حياتى بكاملها فسيجعلنى هذا أشعر بالصقيع . ان ساعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هى سواء عندما تكون قد فقدت الوهم فى أن تكون خالداً . إننى أتمسك بالعدم، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعانى. لكنه كان هدوءاً مريعا بسبب جسدى ، جسدى لقد رأيت بعينى هذا الجسد ، لقد سمعت بأذنى هذا الجسد ، لكنه لم يعد أنا ، أنه يعرق ويرتعد من تلقاء نفسه ، وأنا لم أعد أتبينه إطلاقاً . كان على أن ألمسه وأتطلع إليه لأكتشف ما كان يحدث كما لو كان جسد مخلوق آخر » (١) .

إن بعض ما يقوله إيبيتيا هنا يكتسب معناه فحسب فى إرتباطه

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

بنظرية سارتر الشاملة عن الكينونة كما هي معروضة فى كتاب « الكينونة والعدم » الذى سأناقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يجعل سارتر فقد إيبيتيا « وهم أن يكون خالداً » الذى هو أصل شجاعته — أو زهده وقناعته . غالباً مايقال للإنسان كيف أن توقع الخلود يقوى من عزيمة الجندى المسيحى أو الشهيد فى مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد أن عقيدة الخلود الشخصى عن طريق نزع وخزة الموت يلاشى بطولة الانسان الذى يواجهه . يعلم الوجودى أن الموت هو نهاية لابعث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه فى حالة ترك « الأمل » الذى تربينا عليه المسيحية ، يمكن للانسان أن يجد فى نفسه العزيمة على مواجهة مالا يمكن الهرب منه ، الشجاعة — ضمن أشياء أخرى توجد (على الجانب الآخر من اليأس (١) .

يعد اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً فى شكل من أشكال المسيحية ولاتزال مرتبطة بالمسيحية عندأصحابها مثل ياسبرز ومارسل وجيلسون . ولا يتضح موقف سارتر فى هذا الموضوع بمثل ما يتضح فى نقده للروائى المسيحى الواعى بهذا ألا وهو فرنسوا مورياك وقد

(١) سارتر « المسرح » ص ١٠٢ .

ورد هـــذا النقد فى مقال نشر فى إحدى المجلات فى فبراير عام ١٩٣٩ تحت عنوان (فرنسوا مورياك والحرية :) (١) .

وهذه المقالة التى اشتهرت بسبب شدتها — ووقاحتها — تحتوى بياناً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية فى عالم الرواية . يقول سارتر إن الشخصيات فى الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع أن تحيا وأن تكون حقيقية لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت لديها الحرية التى لدى البشر فى العالم الذى نحياه . وإلا فإن الشخصيات المخترعة لن تكون مثيرة أو مقنعة : « إذا شككت فى أن الحوادث المستقبلة للبطل قد تحددت مقدما عن طريق الوراثة أو التأثير الاجتماعى أو أية آلية أخرى ، فإنه مدى يتحول إلى جزر ويرتد إلى ، فلا تبقى إلا نفسى وهى تقرأ وتثابر وقد واجهها كتاب جامد » . (٢) ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هى أن فكرة مورياك عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلىء بالدمى . وان أعمال الدمى كما يقول سارتر لا تطاق .

يقدم سارتر تحليلا دقيقاً لإحدى شخصيات مورياك الشهيرة ألا وهى شخصية « تيريز » فى رواية « حافة الليل » . يتساءل سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح أنها ليست كذلك ،

---

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الأول ض ٣٦–٥٧ .
(٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

« إنها ساحرة ، إنها مخلوقة سيطر عليها الأسياد » . ويواصل سارتر كلامه قائلا وهكذا فإن هذه الرواية « هى فوق كل شيء قصة الاستبعاد » إن « تقلبات البطلة لاتوثر فى أزيد مما تؤثر فى الصراصير التى تتسلق جداراً فى عناد غبى . » (١) إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن أن كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فإن « الروائى الحق » تثيره الأشياء التى لايمكن التكهن بها ، أن مايثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريف لأنها يجب أن تفضها » (٢) .

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على مورياك . فهو يحتج على أن مورياك « يفرض » نظرة الله على شخصياته » . (٣) يقول سارتر أن هذا التظاهر بالمعرفة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً فى التكنيك . أولا إنه يؤدى إلى وجود راو متأمل بعيد عن الحدث الذى يسجله . وثانياً أدى الأمر عند مورياك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فإن هذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » essences وليست (كائنات موجودة) existing beings . زيادة على ذلك فإن سارتر يرى

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

فى تمسك مورياك بموقف الله لاضعفا عقلياً فحسب بل هزيمة اخلاقية محددة ايضاً ، إنه يرى (إثم الكبرياء) . يقول سارتر :

« إن شأن معظم كتابنا قد حاول أن يتجاهل حقيقة أن نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملا على عالم الرواية ، لم يعد هناك مكان للمراقب صاحب الامتياز فى الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود فى عالم اينشتين .. لقد نصب مورياك نفسه أولا . ولقــد اختار العلم الإلهى والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من قبل) الناس و (من أجل) الناس . وفى عين الله الذى ينفذ إلى ما وراء الظواهر لا توجد روايــة ولا فن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس فناناً و كذلك فونسوا مورياك » (١) .

إن جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين يؤمنون بالجبرية السيكولوجية. وإن سارتر ليهاجم بصفة خاصة فى مقالاته (ما هوالأدب ؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم للجبرية السيكولوجية بنهضة البورجوازية فى القرن التاسع عشر.

(١) المصدر السابق ص ٥٩

ويقوم جدال سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارىء قد تغيرت مع التغيرات التى حدثت فى البناء الطبقى للمجتمع. ففى القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة فى المجتمع. وفى القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الإجتماعية : وحينئذ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً ، أصبح (نوعاً من القرار يتخذه المؤلف إزاء طبيعة الأدب) . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان على الكاتب أن يرضى المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحالة من التوتر كانت فى مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبى ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهذا يعنى أن احسن الكتاب ليس له جمهور وكان هذا يعنى انهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود. وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكى تسود وكى تضع الأدب فى خدمـــة احتياجاتها . البورجوازية لاتريد إلا ذلك النوع من الفن الذى يمثل نفسيتها .

ويعترف سارتر بأن الأدب فى القرن السابع عشر قد اقتصر بمعنى ما من المعانى على السيكولوجيا ، لكن سيكولوجيا كورنى ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكولوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية . الحكام الرأسماليون فى ذلك القرن أرادوا الأمر هكذا ، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة

المناقسة لايثق فى حرية الناس الذين يتعامل معهم) ، كل مايريده هو (أوصافاً ثابتة) لكى يتغلب على الناس ويسودهم .

« يجب أن يحكم الأنسان على أنه فى التاريخ وبوسائل متواضعة. بالاختصار إن قوانين القلب يجب أن تكون محكمة ودون استثناءات. إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية أكثر مما يؤمن العالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هى الأخلاق النفعية، كان الدافع الرئيسى للسيكولوجيا المصلحة الذاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للحريات المطلقة، بل عرض القوانين السيكولوجية التى تربطه بقرائه وهم بالمثل محددون .

المثالية والسيكلولوجية والجبرية والنفعية وروح الجدية —هذا ماعلى الكاتب البورجوازى أن يعكسه لجمهوره قبل كل شىء لم يعد يطلب منه أن يتحدث عن غربة العالم وغموضه ، بل عليه أن يحلله إلى الإنطباعات الذاتية الأولية التى تسهل أكثر عملية فهمه » (١) .

إن الذى يذكره سارتر هنا شىء أصيل . إن ماركس وكثيراً من النقاد اليساريين البورجوازيين « أنفسهم » يستصوب الجبرية .

(١) سارتر : «ماهو الأدب » ص ١٦٠ — ١٦١ .

ومن المبادىء الرئيسية فى الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هى فهم طبيعته الجبرية . أما سارتر فهو المنظر الاستثنائى من الجناح اليسارى فى رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة إن أصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما الماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن هذا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد (أية) نظرية تنكر الحرية الإنسانية . إن رأية قائم فى أن الحرية الإنسانية هى شرط ضرورى على الأقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلى يقيناً .

ولايقصد سارتر اطلاقاً أن يوحى على أية حال بأن الحريـــة الإنســانية يمكن تناولهــا بخفة أو يسلم بها . فمن أهم النقط فى أعمال ســارتر أن الحــرية (عمل على كاهل البشرية) ، إنه شيء نتحمله فى شجاعة وأحياناً نتحمله فى بطولة حقيقية . ولقــد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير فى مسرحية سارتر الأولى (الذباب) .

٤

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويراً منقحاً لأسطورة يونانية قديمة . ورغم أن كتاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيرودو وأونوى وجيد قد أدخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة نفسها للأسطورة القديمة فان مسرحية (الذباب) كانت أقل مسرحيات سارتر شعبية رغم ما انضاف لها من مكانة عندما أوقف النازيون عرضها فى عام ١٩٤٣ ورغم هذا فأنى أعتبر هذه المسرحية إحدى روائعه ، وان فشلها النسبي وعدم تمشيها مع الجمهور المتردد على المسرح – وهو جمهور يحتقره سارتر من كل قلبه (١) –

(١) راجع الحديث الصحفى الذى أجراه تنيان محرر « الأوبزرفر » مع سارتر بتاريخ ١٨ – ٦ – ١٩٦١ .

من المحتمل أنه يرجع إلى أن النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي للمسرحية غامض نوعاً ما .

والأسطورة هي أسطورة أورست في آرجوس . وفي مسرحية سارتر يرجع أورست إلى آرجوس في رفقة قريبه ليجد المدينة التي كان أبوه ملكا عليها يوماً ما وقد أصيبت بالذباب وان الناس فيها غارقون في الذنوب . ويحاول كل من مربيه واحد الغرباء (هو الإله جوبيتر متنكرا) إن يعجل بابتعاده لكن أورست مصمم على البقاء شاعراً أن المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما كان هذا الشيء ليجعل نفسه يرتبط بها أكثر . وأن آجيستوس الذي كان قد قتل أجاممنون أخاه ووالد أورست وتزوج من كليتمنسترا أرملة أجاممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو عارف بالذنب . إن الندم وإدراك الإثم يربط العرش بالشعب ذلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا ابنة كليتمنسترا وأخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت تحت إمرة أمها وزوج أمها أن تخبر شعب أرجيف في يوم التكفير القومي أن دينهم زائف وأن الآلهة لاترغب إلا سعادتهم . فيقذف جوبتر الذي احنقته هذه الثورة العارمة أحد أعمدة المعبد ويثير الجمهور ضد الكترا

لكن الكترا فى ذلك الوقت كانت قد التقت بأورست . لقد حلمت دائماً أنه سيأتى اليوم الذى سيعود فيه أخوها وينتقم لمقتل والده . واقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعدها بتحقيق حلمها . فيرسل جوبتر مرة أخرى آلهة الأثم التى تأمر أورست بمغادرة آرجوس لكن أورست يتجاهلها . وحينئذ يحذر جوبتر آجيستوس من أن أورست يعتزم قتله . وعندما يسأل أجيستوس جوبتر عن السبب فى أنه لايمنع وقوع هذا وهو إله يجيبه جوبتر فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه أن يجبرهم على شىء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ خطته : فيقتل آجيستوس أولا ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صدمة شديدة من جراء العمل الذى أملت فيه دائما حتى أنه عندما يظهر لها جوبتر ويحثها على التفكير تخضع لتأثيره وتنفذ ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقاوم . أنه يؤكد ذاتية أخلاقيته وكينونته ضد تظاهر جوبتر بأن الكون يمت إلى الآلهة . إن أورست يتقبل مسئولية مافعل لكنه لن يتقبل أى ذنب لأنه لايؤمن بأن مافعله خطأ . وهكذا يترك أورست مدينـــة آرجوس رافـــع الرأس .

وأبلغ مشهد فى الرواية هـــو الذى بين أورست وجوبتر فى الفصل الأخير . لقد جعل جوبتر الكترا تلجأ إلى دموع الندم وهو

يحاول أن يكسب أورست لصفه . فيعرض عليه عرش آرجوس إذا ندم . فيجيب أورست بأن هذا العرض يقرفه . ولما كان جوبتر قد لاحظ وقفة أورست المليئة بالكبرياء يوحى إليه بأنه لايوجد مايفخر به نظراً لأنه (أسوأ القتلة جبناً) فيرد أورست : (أسوأ القتلة جبناً هو الذى يشعر بالندم) . وهنا يلجأ جوبتر إلى كل براعته فيذكر أورست أن الكون كله يتحرك وفق قانون الآلهة ويرجوه أن يرتد إلى الطبيعة والطاعة فيرد أورست : (أنت رب الأرباب ياجوبتر ، إنك رب الكواكب والنجوم ، إنك رب البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتساءل جوبتر : (ألم أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف أن جوبتر قد خلقه إنساناً حراً . وحالما خلق الإنسان ككائن حرلم يعدينتمى إلى الآلهة . يقول أورست : (إننى حريتى) .

ويسأل جوبتر أورست عما إذا كان قد تحقق فى تأكيده لاستقلاله أنه يبتعد عن الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هى القلق والعيش فى الكرب . فيوافق أورست . إنه يعرف أنه محكوم — محكوم عليه بأنه ليس لديه قانون سوى قانونه هو . ويجب أن يجد طريقة فى الحياة كما يجب أن يفعل كل إنسان . « أنت إله وأنا حر . ونحن متساوون فى أن كلا منا وحده وأن كربنا واحد . » فيذكر جوبتر أورست بالمعاناة التى ستأتى فى طريق هذا الأكتشاف

لكن أورست يقول له فى فخر : «الناس أحرار ، والحياة الانسانية تبدأ على الصعيد الآخر لليأس . » (١)

يعد جوبتر من الشخصيات التى تكشف سر هذه المسرحية فجوبتر هنا هو الرب الوجدانى ، بمعنى آخر إنه الإله . وربما يبدا غريباً أن يدع مثل هذا الملحد الصريح مكاناً هاماً لله ، لكن الحاد سارتر الحاد غريب . أنه لايقول مع ذوى النزعة الإنسانية الصادقة أنه لا يوجد معنى يمكن أن تصف به كلمة (الله) ، أنه لايزيل مفهوم الله وينحيه جانباً على أساس أنه خيال بعيد . إن مايسميه سارتر (بموت) الله يعنى عنده معنى عميقا بل إنه معنى مأساوى. يقال لنا(٢) بأن سارتر رغم أنه انقطع وهو فى سن الحادية عشرة عن الإيمان فى وجود الله إلا أنه احتفظ بما يمكن وصفه بأنه الشكل الدينى للعقل. يقول سارتر فى المحاضرة التى ألقاها فى نادى « مينتنان » فى باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودى يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً من الاخلاق الدنيوية التى تريد أن تلغى الله بأرخص ثمن ممكن . فحوالى عام ١٨٩٠ عندما سعى الأساتذة إلى صياغة اخلاق دنيوية قالوا شيئاً شبيماً بهذا . (الله افتراض لانفع منه ، ولهذا سنتصرف بدونه

(١) « المسرح » ص ١٠٢ .

(٢) فرانسيس جانبسون : سارتر بقلمه ص ١٧٣ .

وعلى أيه حال إذا كان علينا أن تكون لدينا اخلاق ومجتمع وعالم خاضع للقوانين فمن الآساس أن تؤخذ بعض القيم مأخذا جاداً ، يجب أن يكون لها وجوداً قبليا â priori يرتبط بها يجب أن تعتبر ملزمة (قبليا) من ان تكون أمينا لا تكذب ولا تعتدى على زوجة جارك وان تربى أولادك -.. الخ . رغم أنه بالطبع لا يوجد إله) بمعنى آخر - وهذا على ما أعتقد هـو مغزى مانطلق عليـه فى فرنسا الراديكالية - لن يتغير شيء إذا كان الله غير موجود، سنعيد أكتشاف نفس معايير الأمانة والتقـدم والإنسانية وستتخلص من الله على أساس أنه افتراض لم يعـد يماشى العصر وانه سيموت فى هدوء من تلقـاء نفسه . ان الوجودى على العكس سيجد مما يحير تماماً أن الله لا يوجد لأنه ستختفى معه جميع امكانية العثور على قيم فى الجنة . فلن يعود هناك خير (قبلياً) نظراً لأنه لا يوجد وعى نهائى كامل يفكر فى هذا الخير .. لقـد كتب ديستوفسكى ذات مرة : (إذا كان الله لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا بالنسبة للوجودية نقطة انطلاق) (١) .

---

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

ولسوء الحظ إن نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس حقيقياً أن القيم الأخلاقية تقوم من الناحية المنطقية على وجود الله فليست الأخلاق مستمدة من الافتراضات االلاهوتية . بل على العكس كما أشار ليبنتز الأخلاق السابقة منطقياً على اللاهوت . إذ لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن تبين عظمة الله وفى الحقيقة لن نتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هى الخير كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلهـا ولن يكون أى من هذه الصفات الخلقية التى يعرف بها الله معقولا بالنسبة لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الاخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة. إذا لم تكن هناك قيم اخلاقية فلن نستطيع أن نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفلسفى أن نقلب هذه الحقيقة ونقول إنه بدون إله « كل شىء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن أن يقال عنه إنه أساس وأصل القيم الأخلاقية . إن ما يمكن قوله حقاً هو أن الأنظمة الأخلاقية فى المجتمعات المختلفة . تشتق « تاريخيـا » من المذاهب الدينية . لكن الاشتقاق التاريخى مختلف تماماً عن الأشتقاق المنطقى . إن مشكلة الراديكاليين فى القرن التاسع عشر الذين يذكرهم سارتر هى مشكلة عملية أو مشكلة اجتماعية إلى حد كبير . لقد تعلم أناس عديدون من شعوب أوربا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب

فى الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت أسطورة الله فسيكون هنـــاك خطر من جانب هؤلاء الناس أن ينقطعوا عن السلوك الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أى دليل على الأعتقاد بأن الناس الذين ينشأون على الديانة المسيحية ثم يفقدون الإيمان فى وجود الله ، أنهم سيميلون إلى التوقف عن الايمان فى المبادىء الأخلاقيـــة الحادة بمثل ما هو خطأ الاعتداء على الجار ؟ أنا نفسى أتوقع أن يكفوا عن الإيمان فى المحرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ماهو خطأ تدنيس يوم السبت المقدس أو نقش صور منحوتة . لكن هنا فانى اخون نفسى حيث أن لدى رأيا مختلفاً عن رأى سارتر الذى يأخذ مأخذاً جاداً قول ديستوفسكى من أنه « إذا كان الله لايوجد فسيكون كل شىء مباحاً » .

إن ديستوفسكى نفسه ماكان يقول هذه العبارة إذا لم يكن هو مسيحياً . لقد قال هذا وهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن الله يوجد « بالفعل » . وهذه العبارة لما كان الذى قالها هو ديستوفسكى فهى ذات معنى خاص . وإن الأمر صحيح أيضاً عن ديستوفسكى شخصياً بأنه إذا لم يكن يؤمن بالله ليعذبه لكان قد أطلق العنان لدوافعه الشهوانية المدمرة . على أية حال فقد «شعر » ديستوفسكى

بهذا ، وهكذا فان العبارة عن إباحة كل شيء إذا كان الله غير موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لاتقرر حقيقة عامة فى الفلسفة بل تقرر حقيقة سيكولوجية ؛ إنها تقرر الشعور الذى لدى ديستوفسكى عن نفسه .

فاذا كان لدى سارتر شعور مماثل فهذا جزء مما قصدته عندما تحدثت عن مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهام فى الكتاب المسيحيين مثل ديستوفسكى وكير كيجورد نظراً لأن مشاعره مماثلة لمشاعرهم وفى نفس الوقت فهذه المشاعر غريبة على غالبية أصحاب النزعة الانسانية . لقد قلت على رواية « الغثيان » إن سارتر صبغها بالصبغة الدرامية وبالغ فى عدم ضمان وعدم التنبؤ بالتجربة فى كون حيث لاتكون القوانين فيه قوانين مطلقة . وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « الذباب » فان سارتر يبالغ ويضع بطريقة درامية الترك والهجر للانسان فى عالم لا إله فيه ليعطيه قانوناً أخلاقياً .

ومع هذا، فان سارتر يثير بعض نقاط فى مسرحية « الذباب » هامة وحقيقية وإن كانت ليست حقيقية دائماً . ليست المبادىء الخلقية من وضع الله ولايجب إدراكها فى عالم القيمة الغامضة . إن الناس يجدون أو يخلقون قيمهم الأخلاقية لأنفسهم . الأنظمة الخلقيه قائمة على « القرارات » التى يتخذها الناس لاعلى الابنية الميتافيزيقية . زيادة على ذلك ، فاننى أعتقد أن سارتر لعلى

حق فى الأهمية التى يعزوها للحرية الإنسانية . إن القول بأن الناس لديهم حرية هو القول (ضمن أشياء أخرى) بأنهم ليسوا دمى لله أو أية قوة أخرى خارج أنفسهم . انهم بصفة مطلقة أحرار ومطلقون ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولون « من أنفسهم ». والمستقبل مفتوح أمامهم للغاية . فاذا كان هناك إله رتب كل شىء أو حتى إله « عرف » كل شىء ، فان المستقبل سيكون كما يتنبأ الله . وهكذا فان عدم وجود إله عالم بكل شىء قادر على كل شىء شرط ضرورى منطقياً لحرية الناس الكاملة .

ان ما أعتقد أنه الأخلاق الأساسية فى مسرحية « الذباب » قد ذكره سارتر فى إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الانسانية لعنة ، لكن هذه اللعنة هى المصدر الوحيد لنبالة الانسان » (١) . غير أن مسرحية « الذباب » تعرض أيضاً بعض المشكلات الأخلاقية الأخرى التى تظل بلا جواب . لقد رأينا تحوير سارتر للأسطورة ، أن أوريست وهو يطيع دوافع الانتقام يقتل المغتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفى النهاية يترك آرجوس . فإلى أى مدى يمكن القول بأن سارتر يأخذ بحق الأنتقام بحق ما يمكن القول بأنه الحق (الأقطاعى) فوق كل شىء الحق الذى فى مسرحية (السيد) والحق الذى تردد هاملت فى اقتفائه ؟

---

(١) جانسون « سا تر بقلمه » ص ١٥٧

ربما كان الجواب فى أن (مسرحية) الذباب يجب قراءتها على أنها مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا لا يجب أن نلاحظ فحسب التشابه بين دين الندم القومى فى آرجوس سارتر ودين الندم القومى فى فرنسا فيشى ، ويجب أن نعتبر بالمثل أن آجيستوس هو رمز المغتصب الالمانى وكليتمنيسترا هى رمز فرنسا الرفاق. وهكذا فطالما أن المؤلف يأخذ سلوك أوريست فى قتله الملك المغتصب وأمه غير المخلصة ضد القوانين الأخلاقيـة للدين والمجتمع ، أمكن القول أنه يأخذ سلوك المخربين للمقاومة الفرنسية الذين لم يقتلوا الغازى الالمانى فحسب بل قتلوا زملاءهم الفرنسيين ضد القوانين الأخلاقية للتراث المسيحى المتوارث والدولة أثناء حكم بيتان .

وربما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم أن النازيين لم يروا هذا إلى أن نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فان مسرحية (الذباب) لاتستطيع أن تكفى مطالب أولئك الذين يريدون أن يقرءوها باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد دبرت تماماً لكن إلام تفضى ؟ إن أووريست وقد قتل الملك والملكة يغادر آرجوس . إنه لا يبقى ليشارك فى أى شىء نحو حكم أفضل أو رفاهية أكبر للمدنية ، أنه يغادرها . ان الجرائم السياسية هى بكل بساطة تأكيد لذاتيته (هو) الأخلاقية

و (بحريته) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فإنها ليست جرائم سياسية على الأطلاق . أن فرنسيس جانسون ناقد سارتر لم يرتح لنهاية هذه المسرحية لدرجة أنه سأل المؤلف عنها وجمع أحاديثه مع سارتر فى كتاب (سارتر بقلمه) :

« نبهني سارتر إلى أن الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (عدا الشيوعيين) هو هذا : (إننا نحارب الالمان لكن هذا لايعطينا أى حق بالنسبة للحقبة التى ستلى الحرب) بجانب هذا فإن كتابة مسرحية فى ظل الاحتلال تمجد موقف المناضلين كان يقتضيه أن يرجع إلى أسطورة قديمة ليضمن تحولا مناسباً لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف فى الوقت نفسه : (من الواضح أنه لم يحدث بالصدفة أنى اخترت « تلك » الأسطورة بالذات ، وأستطيع بسهولة وقد اخترتها أن أخترع نهاية مختلفة : فربما كان فى استطاعة أوريست مثلا أن يظل بين شعب آرجوس فى دور المواطن العادى يعمل معهم على تكوين نظام سياسى رائع)

فإذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا يواصل

جانسون) ، إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النبيلة البعيدة لأوريست ، أفلن يكون هذا بسبب ان « المقاومة » تلوح له فى المرتبة الأولى على أنها المخاطرة الشخصية لكل (مقاوم) على أنها اختبار للحرية التى لم تواجه حتى الآن من استجابة سوى نوع من (بطولة الضمير) ؟ إننى أعرف أن سارتر قد تحدث عن أوائل عام ١٩٤٤ عن (المسئولية الكاملة) و (الدور التاريخى لكل فرد فى عزلته الكلية) ، فى (الهجر) المطلق الذى يجد المناضلون سراً أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريست قد قتل حقاً المغتصب ورفيقته بسبب مسئولياته التاريخية فكيف يصف الإنسان انسحابه — خيانته — عندما اختار أن يهرب من الموقف الخالص الذى خلقه هو نفسه وأن يغسل يديه منه » (١)

أعتقد أن جانسون هنا يثير نقطة صحيحة . ذلك أن أوريست لا يمكن أن ينظر إليه على أنه بطل سياسى عندما لا يكون له ضمير اجتماعى محسوس . إن أوريست يؤكد ما يمكن أن يسمى بصفة عامة « حرية الارادة » (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتى « إرادة » والملكة التى تدل عليها) . لكن أوريست لا يؤكد أى مبـــدأ للحرية السياسية أو الحرية الاجتماعيـــة . حتى وهـــو

(١) جانسون (سارتر بقلمه) ص ١٥٠ — ١٥١ .

يتحمل الشهادة لذاتية الاخلاقيات لايؤكد أى قانون أخلاقى محكم . وهذا ضعف شديد .

يقول لنا سارتر أن . كل إنسان يجب أن يصنع قانونه الأخلاقى ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين أخلاق وأخرى. فى الحقيقة يبدو الأمر كما لو أن سارتر يقول فى هذه الأعمال الأولى أنه لايوجد حكم للتمييز بين أخلاق وأخرى. إن روكانتان يجد الخلاص فى الفن ، أما أوريست فهو يجد الخلاص فى العمل وفق قانون أخلاقى بدائى نابع من الانتقام . أفلاتوجـــــدطرق أخرى عديدة للخلاص ، وأليست كثيرة هى الأخلاقيات الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الانسان فى هذا السياق رواية سيمون دى بوفوار الأولى « المدعوة » وهى عمل روائى واع آخر (كتبت فى حوالى الوقت الذى كتبت فيه « الغثيان ») وفى هذه الرواية تقتل أكبر المرأتين المدعوتين فوانسواز الشابة الأصغر أكزافيير وهذا نص الفقرة الأخيرة :

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يغفر لها
إن عملها لا يمت إلى أحد عداها . (إننى أنا التى أرغبه)
إنها ارادتها التى اكتملت ، لايوجد الآن مايفصلها

عن نفسها .على الأقل قد اختارت . لقد اختارت نفسها . » (١)

إن سيمون دى بوفوار تشرح فى مذكراتها أنه جاء الوقت الذى شعرت فيه بعدم رضائها عن هذه الخاتمة لروايتها على أساس أن (فعل الجريمة لا يعد حلا للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصية) . وعلى أية حال فان الرواية كما هى نجد أن الأخلاقية التى فيها هى مارسمه سارتر فى مسرحية (الذباب) ان أوريست وفرانسواز يشيران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استماعاً لاختيارهما ، لا يوجد من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون أخلاقى شامل يمكن الحكم بواسطته . لكن سارتر لديه شيء أكثر من هذا ليقوله .

إن الرأى عند سارتر هو ان الأنسان لما كان يخلق قيمه الخاصة فإنه لا يوجد معيار « أسمى » يمكن امتداح القيم الاخلاقية عند فرد بالنظر إلى القيم الأخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس يعنى هذا أن سارتر ليس لديه معيار « موضوعى » . إنه يقدم لنا معيـــار (الاخلاص) أو (الأصـــالة) أو الانوجاد الشرعى . إن كلمة (الأخلاص) ليست سائدة فى كتاباته ، لكن مايتردد مرات ومرات هو تعبير عكسه ألا وهو (سوء

---

(١) مقتبس عن مقال المؤلف « سيمون دى بوفوار » فى مجلة لندن (مايو ١٩٥٤) ص ٦٧ وقد ترجمته فى مجلة العالم العربى ، عام ١٩٥٥ (المترجم)

الطوية (الذى يمكن ترجمته بالتعبير الأنكليزى Bad Faith أو (خداع الذات) أو (عدم الاخلاص) . إن مايقوله سارتر هو أنه لما كان الناس أحراراً وكائنات أخلاقية ذاتية وخلاقين لقيمهم فإن الشىء الوحيـــد الذى نستطيع أن نسألهم أياه هو أن يكونوا صادقين لقيمهم . ففى الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فإن القيم ليست قيماً « حقيقية » على الأطلاق ، إنها مجرد كلمات . فى الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهذا فإن الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هذا مرتبط برفض سارتر (للنزعة الماهوية) Essencialism ذلك أن صاحب النزعة الماهوية يستطيع أن يتحدث عن إنسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف فى سوء . اما الوجودى فلا يستطيع . ان خيرية (طبيعة) الانسان هى خيرية سلوكه. فى أعين الوجودى أن (ماهية) الانسان هى الحصيلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون من العبث بالنسبة للوجودى إن يقول ان الأنسان الذى يتصرف فى سوء هو خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لاتوجد ماهية منفصلة للخيرية .

٥

الكينونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لنلتفت إلى أعمال سارتر الفلسفية الخالصة وبخاصة إلى كتاب « الكينونة والعدم » . ورغم ان هذا الكتاب كتاب تكنيكى للغايه فهو لايقل عن أعماله الأدبية فى الناحية الدرامية . أن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن يكونوا كتاباً هادئين متزنين غير منفعلين : أما سارتر فهو على عكس هذا ، أنه يعبر عن أفكاره فى لغة ملونة وفى عبارات مثيرة وإن اللون يزغلل أحياناً حتى أنه يسبب العمى .

فلنبحث أولا إذن: ماالمقصود بأن تكون وجودياً؟ إن سارتر نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال فى المحاضرة التى ألقاها عام ١٩٤٥ فى نادى (منيتشان) بعنوان (الوجودية نزعة إنسانية)

حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون فى الاعتقاد بأن (الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الانسان شيئا مصنوعاً — كتاباً مثلا أو قاطعة ورق — فإنه سيرى أن أحد الحرفيين قد صنعها وفق فكرة كانت لديه ، وأنه قد أنتبه بالمثل إلى تصور قاطعة الورق وإلى التكنيك السابق للإنتاج الذى هو جزء من ذلك التصور ...) (١)

ويواصل سارتر قائلا انه لهذا السبب يقول الانسان عن قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل فى عقول أولئك الذين يتصورون الله الخالق على أنه حرفى « فائق للطبيعة » فان « تصور الأنسان فى ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق فى ذهن الحرفى » ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحدين الفلاسفة فى القرن الثامن عشر » قد نحوا فكرة الله بينما احتفظوا بفكرة أن ماهية الأنسان تسبق وجوده . ويقول سارتر إن وجوديته الملحدة أكثر دقة فى تمسكها بأنه (لو كان الله غير موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتى وجوده قبل ماهيته ، كائن يوجد قبل أن يتحدد وفق أى تصور) . هذا الكائن هو الانسان .

---

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ١٧ .

ويمضى سارتر ليشرح أكثر ما الذى يعنيه بقوله إن الوجود يسبق الماهية :

« إننا نعنى إن الانسان قبل كل شىء يوجد ويواجه نفسه ، ويبرز فى العالم — ويحدد نفسه بعد هذا — فاذا كان الانسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك لأنه لاشىء . ولن يكون شيئاً إلا فيما بعد. وسيكون حينئذ ما يصنعه من نفسه، وهكذا لاتوجد طبيعة إنسانية ذلك لأنه لايوجد إلهلديه تصور لهذه الطبيعة . الأنسان بكل بساطة يكون . ليس هو ما يتصوره ولكنه مايريده وما يتصوره عن نفسه ولكن بعد أن يوجد من قبل — حيث يريد أن يكون بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الانسان سوى مايصنعه من نفسه . هذا هو المبدأ الأول فى الوجودية . وهذا مايسميه الناس « ذاتيتها) » وهم يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن أليس مانعنيه بالفعل بهذا هوأن الانسان ذو كرامة أكبر من الحجر أو المنضدة ؟ ذلك لأننا نقصد القول ان الانسان يوجد أولا ، وان الانسان يكون قبل كل شىء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهويعلم أنه يفعل

هذا . الانسان فى الحقيقة هو مشروع يملك حياة ذاتية بدل أن يكون نوعاً من الطحلب أو شحم الأرض أو القرنبيط . وقبل هذا المشروع للنفس لايوجد شيء ، ولاحتى جنة العقل : الانسان يحرز الوجود فحسب عندما يكون ما يريد أن يكونه . »(١) .

لقد اقتبست من قبـــل ملاحظة لسيمون دى بوفوار عن كون ســـارتر « مغرم كعادته بالوصول إلى موقف كلى شامل » . وهو فى الحقيقـــة أبعد مايكون عن الفيلسوف الذى يهتم بالتحليل الجزئى للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل فى أنه مهتم فى الفلسفة بالمذهب الشامل وذلك بالتوصل إلى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتفى أثر كير كيجورد فى رفضه منهج هيجل فى تصوير الكون فى إطار العقل المجرد وفى جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أساس ميتافيزيقـــاه فرغم هذا فان سارتر هيجلى كبير فى غرامه بالتركيب وفى ارتباطه بالجدل وفى مذهبه العقلى .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك هى : « أنا أفكر اذن أنا موجود » Cogito ergo sum

---

(١) سارتر : (الوجودية نزعة انسانية) ص ٢٨ .

لكنه سرعان مايصحح العبارة . ذلك أن الكوجيتو الديكارتى فى رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعى الانسان فيرتد الوعى على نفسه وينظر فى أوجـــه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلا على أننى «أوجـــد» . الوعى «يكون» بمعنى آخر إن الموضوع الذى يعيه الانسان «يكون» . إن الوعى يكشف العالم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكـــذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت ويأخذ الرأى الذى ذهب إليه هوسرل من أن الوعى كله «قصدى» أو بمعنى آخر إن الوعى يجب دائماً بسبب طبيعته أن يتجه ناحية موضوع من الموضوعات أو شىء من الأشياء . وكما أن المرآة ليس لها محتوى سوى ماينعكس داخلهـــا فكذلك الوعى ليس له مضمون سوى الأشياء التى يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشىء هو دائماً منفصل ومتميز عن الوعى الذى (يعكسه) .

لقد سبق سارتر بالكتابة عن هذه الآراء فى مؤلفاته التى صدرت قبـــل الحرب . وفى كتاب «الكينـــونة والعـــدم» شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية فى الأنطولوجيا. إن الكوجيتو السارترى يفضى إلى نوعين من الموجودات : الوعى وموضوعات الوعى . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين يقول سارتر أن الوعى هو دائماً لذاته for-itself أما الموضوع

الذى يعكسه الوعى فهو فى ذاته in - itself وهذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلا تناوله . الوجود فى ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد. يمكن النظر اليه أو لمسه أو سماعه أو شمه أو تذوقه . بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التى تحدث الأدراك الحسى ؟ إنها هى نفسها ليست موضوعاً يدرك حسياً ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر بأنها لذاتها . إن لدى تجربة التفكير فى شيء. إننى واع بتجربتى لكن ماهى هذه الـ « أنا » ؟ هل توجد ؟ ليس كمنضدة أو ككرسى ، ولاحتى كما يوجد جسدى . كل ماهناك هو أن هذا الشىء فى ذاته ، الموضوع الذى أسميه جسدى، منفصل عن الـ « أنا » التى تفكر فى هذا الموضوع . منفصل »: لكن عند سارتر مايفصله هو شيء لانستطيع أن نقول عنه سوى أنه « العدم » le néant :

ولقد كتب سارتر عن هذا العدم الشيء الكثير وهو شيء أصيل يثير الدهشة. وهو يطلب منا أن نعرف أنه فى الوقت الذى نكون فيه كينونة فى ذاتها «كائنة » فأنها كينونة لذاتها « ليست كائنة ». الكينونة فى ذاتها كما تبدو . ولايوجد خلاف بين المظهر والحقيقة. الكينونة فى ذاتها ليس لها داخل يتعارض مع الخارج

« لكن (وأنا أقتبس عبارة من الأستاذ نورمان جرين) جميع العلة والإمكانية والتفردية والغرضية والعـــلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم أنها تبدو كأبنية للشيء هي من نتاج نشاط الكينونة لذاتها بها أى أنها ذاتية فى الأصل . العالم كما يبـــدو للمتأمل هو مركب من الخصائص الموضوعيـــة للشيء فى ذاته — أى الوجود الواقعى ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمة الذاتية للشيء لذاته الذى يدرك حسياً — التفردية ، الترتيب ، التغير ، القيمة والوسيلة » (١) .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ذاتيه ثالثة (حيث سأتحدث عنها أكثر فى هذا الكتاب) ألا وهى الكينونة للأخرين being for-others إن الوعى أو الشيء لذاته يكشف أن لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة إنسانية (وهو تعبير هيدجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ... فأنا لى خارج ، لى طبيعة » (٢) ، وعلينا أن نتذكر فى هذا السياق أنه بالنسبة للشيء لذاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل إلى النتيجة المليئة بالتناقض الظاهرى من أننى مالست أنا وأنا لست ما أنا

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩

(٢) سارتر : « الكينونه والعدم » ص ٣٢١

(الأنسان ليس ماهوعليه نظراً لأنه يتجاوز ماضيه بألا يكون إياه فى الحاضر . وفى الوقت نفسه الانسان هو ماليس عليه بمعنى أنه مستقبل غير محدد ليس عليه فى الحاضر . وعلى هذا الأساس فإن الحاضر هو عدم الوجود المحض ولايكتسب معنى إلا على ضوء الماضى الميت أو السلوك المستقبل القادم (١)) .

ونظراً لوجود فراغ يفصل الوجود لذاته عن الوجود فى ذاته ، فان الانسان لايستطيع أن (يكون) فى حالة محددة ونهائية : عليه أن يختار باستمرار وان يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة إنه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهى مهمة لاتكتمل أبداً إلا أنها لاتنتهى إلا بالموت . وهذا هو الذى دفع سارتر إلى القول بأنه لايوجد مثل هذا الشىء من وجود طبيعة انسانية كل ما هنالك حالة إنسانية

(إن مايشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة ميتافيزيقية ، ونقصد بهذا ارتباط القيود التى تحددهم قبلياً ، ضرورة الولادة والموت ، وكون الانسان محدود ويكون فى العالم بين الناس . وبالنسبة للباقى منهم

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ٢٥ — ٢٦

يكونون كليات لاتتحطم : وتكون أفكارهم واحوالهم وأعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طبيعتهم الجوهرية هى « الدخول فى موقف Situated وهم يختلفون بين أنفسهم نظراً لاختلاف مواقفهم . » (١)

ويجب الآن أن نلقى بنظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود أو العدم . يقول سارتر « : إننا فى كل تساؤل نقف إزاء كائن نتساءل عنه . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى ان السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالأثبات » أو « بالنفى » وفى كل فعل من وضع السؤال انما نواجه الوجود الموضوعى للاوجود :

« اذن يوجد بالنسبة للسائل إمكانية دائمة لوجود اجابة سلبية وان السائل فى علاقته بهذه الامكانية باعتباره واضع سؤال انما يضع نفسه فى حالة عدم تعين ، فهو « لايعرف » ما إذا كانت الأجابة ستكون بالاثبات أو بالنفى . وهكذا فإن السؤال يعد قنطرة تقام بين لاوجودين : لاوجود المعرفة فى الأنسان وإمكان لا وجود الكينونة فى الكينونة المتجاوزة .. إننا نعول على اقتفائنا الكينونة . ويلوح لنا أن سلسلة أسئلتنا قد

---

(١) سارتر : « مواقف ؛ » الجزء الثانى ص ٢٢ .

أفضت بنا إلى قلب الكينونة . لكن فلننظر إلى اللحظة التى عندما نفكر فيها أننا وصلنا إلى هذا الهدف فان القاء نظرة على السؤال قد كشف لنا فجأة أننا محاطون بالعدم . » (١)

إن سارتر لايقبل الرأى الكانتى الذى يذهب إلى أن فكرة العـــدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه يرى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة الهيجلية من أن الوجود واللاوجود من قوام انطولوجى واحد . يقول سارتر أن الوجود يجب أن يأتى أولا وان العدم مشتق من الوجود . أنه « يسكن » الوجود ، يقول سارتر فى جملته الخالدة : « ان العدم كامن فى قلب الوجود أشبه بالدودة . »

وإذا كان سارتر يفترق عن كانت وهيجل فهو بالمثل يفترق عن فكرة هيدجر من أن « العدم يعدم نفسه » Das Nicht nichtet يقول سارتر إن العدم لا يستطيع أن يعدم نفسه إلا ضد أرضية من الوجود ، إذا شئنا الدقة أكثر أنه لايعدم نفسه أنه هو نفســه يتعدم est néantiséan وينتج عن هذا أنه يوجد فى العالم كائن لديه مقدرة أن يعدم العدم ، وكذلك يستطيع أن يؤكد

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٣٩

العدم فى كينونته . والآن لا يمكن أن يكون موجوداً فى ذاته . لهذا يجب أن يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء لذاته ، الوعى : ويستنتج سارتر ان « الأنسان هو الكائن الذى يظهر العدم من خلاله إلى العالم » .

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم هذا وحرية الانسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرنى أن اتصرف بطريقة عن أخرى ، ولما كان المستقبل مفترحاً فان العدم يواجهنى وأنا أتطلع إلى المستقبل . وفى مواجهة هذا الخواء من الطبيعى أن أشعر بالقلق أو الكرب . وإن هــذا القلق أو الكرب الذى يكشفه العدم لى هو برهان على حريتى . إن الوعى يتحرك فى كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده الماضى : أن التجربة المميزة للوعى هى الاختيار ، وإن اختيار امكانية هو تعديم للإمكانيات التى نطرحها جانباً » :

وليس من السهل أن نؤكد ما هو حق وما هو زائف فى نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك المرء فى أن جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وقد تناول هذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا . ج . آير فى أول تقدير لفلسفة سارتر يظهر بالانكليزية وإن كان هذا التناول عدائياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... إن استدلال سارتر على موضوع (العدم)
يلوح لى تماماً أشبه بالملك على البار فى قصة (أليس
خلال المرآة) . تقول أليس : (لم أر مخلوقاً فى الطريق) .
ويقول الملك كل ماأريده هو أن تكون لى مثل هذه
العيون . أن أكون قادراً على رؤية لا إنسان وعلى
هذا البعد أيضا) ، مرة أخرى إذا كانت ذاكرتى
على مايرام : (لم يمر بى مخلوق فى الطريق) . (هو
لا يمكن أن يكون قد فعل هذا ، وإلا كان هنا أولا) .
فى هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم
أن استدلال سارتر أقل سذاجة من هذا إلا أننى لاأعتقد
أن استدلاله أفضل من هذا . الفكرة قائمة فى أن
الكلمات مثل « لاشىء » و « لامخلوق » لاتستخدم
على أنها اسماء أشياء عرضية وغامضة ، بل هى لاتستخدم
لتسمية أى شىء على الأطلاق . إن القول بوجود شيئين
يفصل بينهما العدم هو القول بأنهما « ليسا » منفصلين ،
وهذا هو كل ماهناك . وعلى أية حال فإن مايفعله
سارتر هو القول بأن الأشياء وقد فصلها العدم هى
متصلة ومنفصلة معاً . هناك خيط بينهما ، كل ماهناك أنه
فريد للغاية ، خيط غير مرئى وغير مدرك بالحواس » (١)

(١) مجلة « هوريزون » عدد يوليو ١٩٤٥ ص ١٨ - ١٩ .

يبدو لى نقد آير نقداً موفقاً ، لكنى أعتقد أنه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن « العدم » فإنما يقدم لقطاً شبه فنى ليدل على شيء لاتدل عليه كلمة « لا شيء » التى يستخدمها آير لتسمية « شيء عرضى » . واحياناً يستخدم سارتر كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الغرض الاساسى للقطة هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذى يحيط بالشيء فى ذاته ويفصله عن الأشياء فى حد ذاتها .

بجانب هذا فإن سارتر عندما يتحدث عن العدم فإن موقفه لايشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس يبحثان مجيء وذهاب الأوهام أنه موقف الأنسان الواعى بالفعل بما هو غائب . ان الموقف أقرب إلى أرملة عائدة من جنازة زوجها وتجد أنه لايوجد مخلوق فى المنزل . الغياب ، الفراغ « مشعور » به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يذهب إلى مقهى لملاقاة صديقه بيير ويلاحظ أن بيير ليس هناك . عندما يقول هذه الرجل « بيير ليس فى المقهى » فإنه يقول شيئاً مختلفاً للغاية عن القول بأن « ولنتون ليس فى المقهى » كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقى ، كلاهما حقيقى ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فإننى أبحث عن بيير وأتوقع أن أراه ، فلما أفشل فى رؤيته أصبح واعياً بوجود خواء

« لايعنى هذا أننى أكتشف غيابه فى مكان بعينه فى البناية فى الحقيقة أن بيير غائب عن المقهى «كله ؟؟» ان غيابه يضع المقهى فى خوائه ، فيظل المقهى « كيانا » انه يقـــدم نفسه على أنه غير مكترث بالمرة بانتباهى المقصود ، أنه ينزلق إلى الخلفية ، أنه يقتفى عدميته . إنه لايجعل نفسه إلا أرضية لشخص معين يحمل الشخص فى كل مكان أمامى ويقدم الشخص فى كل مكان لى . وهذا الشخص الذى ينزل دوماً بين نظرتى والأشياء الحقيقية الصلبة فى المقهى هو اختفاء دائم ، إنه بيير وقد تحول إلى عدم على أرض العدم الدائم للمقهى. »(١)

إن تجربة العدم التى لدى المرء فى تطلعه عبثا إلى صديق فى مقهى هى تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العدم التى تكون لدينا عندما نعى الخواء الذى يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعيـــة فهى تجربة عميقة تقلقنا . لقد تحدثت عن هذه التجربة فيما يختص برواية « الغثيان » لا يهدف سارتر إلى ان تقرأ مذكرات أنطوان روكانتان على أساس أنها تاريخ حالة شاذ ، إن سارتر يعتقـــد أن الغثيان والقلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . الغثيان هو الشعور الطبيعى الذى يظهر لأى واحد يواجه التشوش المتدفق اللزج

---

(١) سارتر : « الكينونه والعدم » ص ٤٥

الغامض الذى يكون عالم المظهر المحسوس . والقلق هو الشعور الطبيعى الذى ينتج من مواجهة الانفتاح لمستقبلنا انه العدم فى مركز مانعيش فيه .

وربما يحتج بعض القراء أنهم لايشعرون بمثل هذا الغيثان أو بمثل هذا القلق . ولدى سارتر رد قصير عليهم . فالناس الذين يقولون أنه ليس لديهم مثل هذا الشعور أنما يهربون من غثيانهم وقلقهم ، أنهم يحمون أنفسهم وراء خداع الذات . لقد مارسوا « سوء الطوية » . وأنا نفسى لاأدرى فكرة سوء الطوية فكرة مقنعة لكننى سأحاول أن أشرح ماالذى لايقصده سارتر . من الناحية البدئية أن الأمر يأخذ شكل أغراء الانسان بأن الانسان هو ماليس هو ، أو أن الانسان إنما يعمل ماليس هو يعمله . ويضرب سارتر المثل بامرأة شابة تذهب إلى مطعم للمرة الأولى مع عشيقها الذى يتناول يدها فى المساء . أنها تتظاهر بأنها لم تأخذ بالها ، فتترك يدها ببساطة فى يده ، أما عقلها « فينشغل » بالأمور السامية التى يتحدث عنها عشيقها. ويضرب سارتر مثلا آخر بندل المقهى الذى « يؤدى دوره » وإننا نتطلع إلى الندل » :

« ان حركته سريعة وإلى الأمام، محكمة نوعاً ما، سريعة نوعا ما . وهو يتجه إلى الزبائن بخطوة سريعة نوعاً ما . فينحنى بأدب قليل ، وإن صوته

وعيونه تعبر عن اهتمام فيه بعض الاضطراب لطلب الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا لعبة .... ولكن ماذا يلعب ؟ ولانحتاج إلى أن نتأمله طويلا لنتمكن من توضيح الأمر (أنه يلعب دور كونه ندلا فى مقهى) (١) .

ان كلا من الفتاة بيدها المدلاة والندل المهتم إنما (يتظاهران) لنفسيهما . أنهما يقومان بدور ذاتين لهما طبيعتان محددتان ثابتتان ، أنهما يهربان من واقع الشيء لذاته ، المثول الحر الذى لا يمكن التنبؤ به إلى التظاهر المزيف للشيء فى ذاته . ان سارتر يعتقد أن سوء الطوية من هذا النوع قد شجع فى العالم الحديث من جانب تعاليم فرويد. إنه يعتقد أن فرويد يقدم للناس وسائل الهرب من المسئولية إلى أسطورة كوننا مخلوقات تحددها القوى اللاشعورية يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد فى اللاشعور من توحيده بين «الحقيقة الانسانية» والوعى . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات السيكولوجية التى أدت بفرويد إلى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول سارتر ببساطة إن تلك التجارب التى تقوم فى أصل العصاب والتى يصنفها فرويد على أنها لاشعورية هى فى الواقع شعورية . فإذا كانت قد نسيت فلا يرجع هذا إلى أنها منعت من الوعى بسبب

---

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٩٨ — ٩٩ .

مايقوم به رقيب خفى ، ولكن لأن الناس فى سوء طويتهم قــد نحوها من أذهانهم. إنه يعارض فكرة فرويد فى الرغبات اللاشعورية التى تكبت لاشعورياً ، أنه يتحدث عن زيف الناس فى أنكار — فيما لو كانوا صرحاء مع أنفسهم — ما « يعرفون » أنهم يريدونه أو ارادوا مرة أن يفعلوه .

يبدو لى ان المشكلة فى هذه النظرية عن سوء الطوية هى بكل بساطة أنه لايوجد مكان لمناقشة ماتستحقه . إن جزءاً من تعاليم علم النفس الفرويدى هو أن اكتشافها سيقاوم حتى أن اية مقاومة لها هو تأكيد لحقيقتها. والأمر كذلك أكثر صدقاً بالنسبة لنظرية سارتر فى سوء الطوية . إذا أنكرها ناقد فلن يؤخذ الانكار إلا على أنه دليل على سوء طوية النــاقد. ولقد كتبت السيدة وارنوك عن هذه النقطة كتابة رائعة فى مقال ممتاز غير متعاطف بالمرة عن علم الأخلاق عند سارتر :

« .. لنفرض أن احدهم أنكر — كما أعتقد — أن الغثيان هو مايمارسه الانسان عندما يتأمل فى العالم الخارجي . فلنفرض أن احدهم أنكر أن غموض الأشياء له أى تأثير خاص على الانسان على الأطلاق ، فلنفرض أن احدهم قال أن الغموض هو مقولة هامة للمادة ولم يكن هو الا عصابياً . أفلا تكون كل هذه الانكارات

هي بكل بساطه أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ، إذا كان تحديد سوء الطوية تحديداً فجاً من أنه رفض مواجهة الحقائق المؤلمة إذن فان إنكارات المرء يمكن أن تعتبر دائما شأن هذا الرفض. وكلما كانت اعتراضات المرء قوية من أن هذا ليس خداعاً للذات وان مايعترض عليه المرء هو مجرد الزيف أوالمبالغة ، ازدادالاتهام وجود سوء للطوية (١) » .

وعلى الانسان لكي يكون عادلا مع سارتر أن يضيف بأنه رغم أن مفهوم سوء الطوية هو سلاح ضد مالا يمكن أن يجدى فيه الدفاع فان سارتر على حد علمي لم يثر الأمر اطلاقاً ضد أي إنسان نقده من اساس ان مبادىء معينه لدى فرويد قد أثارت مفهوماً في « المقاومة » ضد الناس الذين انتقدوا هذه المبادىء

---

(١) مارى وارنوك : « علم الأخلاق منذ ١٩٠٠ » ص ١٨٢ .

٦

علم النفس التحليلي السارتري

لقد حان الوقت الآن أن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكينونة الذي قال به سارتر ألا وهو الكينونة للآخرين ، وعن الطريقة التي طور بها هذه الفكرة خاصة في ذلك القسم من كتاب « الكينونة والعــدم » الذي يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس. ان سارتر بصفة عامة لا يتقبل مذهب بركلي من أن «الوجود إدراك حسي » لكنه يتقبله بالفعل بطريقة ملفقة نوعا في حالة وجود البشر ؛ فقد رأى سارتر أنه في الطريقة غير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأنني أوجد كموضوع لنفسي. لكنه يعتقد أنني أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كموضوع للاخرين. إنهم يرونني كجزء من أثاث عالمهم الخارجي. أنهم يلاحظون سلوكي

وأنا الذى أرى أنهم يرونني وأعرف أنهم يلاحظون سلوكي فأحصل عن طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذى يسميه سارتر الوجود « للاخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتى يوجد بسبب أنه يوجد لشخص آخر واننا يجب أن نعيش للاخرين لكى نعيش لأنفسنا ؛ وربما كان سارتر يقتبس من هيجل عندما يقول : « ان طريق الداخليـــة يمر خلال الآخر » أننى موضوع ذلك لاننى أوجد كموضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً بوجودى ، إنه الوسيط بينى وبين نفسى . وكل هـــذا ماخص فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق. إذا كنت أوجـــد بالنسبة لشخص آخر فإننى أفعل هذا عن طريق نظرته. والعلاقة متبادلة . فبالنسبة لشخص آخر أكون أنا بدورى « الآخر » . أن تحديقى يمنحه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فإن « قيمة معرفة الآخر لى انما تتوقف على معرفتى للاخر » (١) وليس هذا كل شىء . فطالما تحولنى نظرة الآخر إلى شىء ، فإنها تحولنى إلى شىء « صلب » إلى شىء له « طبيعة » . وهكذا تبعـــد عنى حريتى من المعانى وبالمثل ان نظرتى إلى الآخر بنفس المعنى حريته منه هو الذى يصبح شيئاً بالنسبة لى . وهكذا يظهر لنا نوع من الصراع أو

---

(١) الفرد شترن : (سارتر : فلسفة وعلم النفس التحليلى عنده) ص ٩٣

الاصطدام الميتافيزيقى « لتجاوزين » Transcendences كل منهما يحاول أن يطيح بالآخر ، وكما يقول البروفيسور شترن :

« بالطبع ، ليس تماما العيون باعتبارها أعضاء فسيولوجية هى التى تتطلع إلى : إنه الشخص الآخر باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً . إن حملقة الشخص الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات . الكينونة التى يراها الشخص الآخر تعنى الاستحواذ عليه على أنه موضوع مجهول لاحكام غير مدركة . الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر . وان كونى أرى يحولنى إلى كائن دون وسائل دفاع ضد حرية ليست هى حريتى . إن كوننا نرى من جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً . فاذا تطلعنا إلى الشخص فنحن السادة . أننى عبد طالما أعتمد فى وجودى على حرية نفس أخرى ليست نفسى لكنها شرط لوجودى . وأنا سيد عندما أجعل النفس الأخرى تعتمد فى وجودها على حريتى . »(١)

ولم يتخل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس يذهب أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين

(١) المصدر السابق ص ٩٧ .

الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . ويبدأ القول بأن تجربة (الخجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول إن الخجل هو شكل من المعرفة أو التبيان . إنني لن أشعر بالخجل إذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً لأعمالي . في الخجل « أبين أنني (أكون) حيث يراني (الآخر) » بمعنى آخر » أنني خجل من نفسي حيث (أبدو) للاخر . »(١)

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« إذا كان هناك (آخر) كائنا ما كان أو كائناً من كان ومهما كانت علاقاته معي وبدون سلوكه إزائي إلا عن طريق ظهور وجوده — إذن فإن لي خارجاً . أنا أملك « طبيعة » . إن سقوطي الأصيل هو وجود الآخر . الخجل — شأنه شأن الكبرياء — هو استيعاب نفسي باعتبارها طبيعة رغم ان هذه الطبيعة نفسها للتهرب مني وغير معروفة باعتبارها طبيعة . إذا شئنا الدقة ليس الأمر أني أفقد حريتي لكي أصبح (شيئاً) بل ان طبيعتي كائنة — هناك خارج حريتي المعاشة — كصفة معطاة لهذا الكائن الذى أنا عليه بالنسبة للاخر . » (٢)

---

(١) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٢٦٧ .

(٢) سارتر : الكينونة والعدم ص ٣٢١ .

فكيف نستطيع أن نتصرف فى هـــذا الموقف ؟ إن سارتر لايرى إلا وجود خطين عامين من السلوك علينا ، إما أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً فى عيون الآخر الذى نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر . وكلاهما شكلان من أشكال الصراع ، الأول يجد تعبيره الأقصى فى المازوكية Masochism والآخر يجد تعبيره الأقصى فى السادية Sadism .

فى استطاعتى أن اتصور نفسى أنى ذو أخلاق رائعة وأمين . ويقول سارتر غير أنى لا أريد أن أدين بوجودى بهذه الطريقـــة للاخر : أنا أريد أن يكون لى هذا الوجود ، على أنه وجودى . فكيف أنجح فى هذا ؟ ربمـــا أعتقد أننى استطيع أن افعل هـــذا إذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما لاازال أترك تلك الحرية حرة . وهذا يكون بما يسميه سارتر « الغواية » Seduction فاذا استطعت أن اجعل الآخر يتقبلنى على أساس أننى الشـــىء فى ذاته الفائق لوجوده (أو وجودها) فان حريـــــة الآخر تحفظ ولاتتعرض واقعيتى للخطر . وفى الوقت نفسه لاأريد أن اتوحد مع نفسى حتى لايظهر تجاوزى أبداً . ولهذا فاننى أحاول أن أتمسك بذاتيتى بينما يرانى الآخر كشىء . وإننى باعتبارى مغوياً أحاول أن أأسر ذاتيـــة الآخر . إننى أجعـــل نفسى موضوعاً مغويا أننى أستعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هى خداع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ،

ذلك لأن اللغة تحتاج إلى ان «تفهم» أى أن اللغــة هى شىء يجب أن يفسره الآخر فى حريته وفى تخطيه . وهكذا لاتستطيع اللغة أبداً أن تبعد تلك الملكة التى تحتاجها اللغة نفسها لكى تعمل :

ولهذه الأسباب يصف سارتر الحب على أنه مشروع لايمكن أن يتحقق . ففى رأى سارتر إن حبى لك ليس إلا محاولتى لجعلك تحبنى . ولما كان حبك لى هو بكل بساطة محاولتك لتجعلنى أحبك فان كلامنــا يواجه بتراجع لانهائى . يمكن أن ننشغل فى تدبيج المقالات المطولة فى الغوايــة المتبادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدى. زيادة على ذلك فان سارتر يضيف قائلا حتى إذا استطاع محبان أن يحتملا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم فإن حضور شخص ثالث فى العالم يمكن أن يقضى على مشروعهما ذلك لأن نظرة أو حملقة هذا الشخص الآخر كافية لاحداث « تجميد لعلاقة حبهما داخل إمكانية ميتة »

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلا يلتفت المرء إلى جهد أدعى لليأس ألا وهو المازوكية : غير أن هذه — كما يقول سارتر — لا يمكن أن تحقق غايتها. أن المازوكية هى افتراض وجود الذنب . أنا مذنب تجاه نفسى حيث أنى استسلم لغربتى المطلقة انى مذنب تجاه الآخر حيث أتيح له فرصة أن يكون مذنباً « المازوكية هى محاولة لا لافتتان الآخر عن طريق موضوعيتى

بل تعريضي أنا للفتنة عن طريق موضوعيي للآخرين . » (١)
وحتى هذا فان المازوكية هي ويجب أن تكون فشلا . لأنه كلما حاول المازوكي أن يتذوق موضوعيته كلما انغمر في وعي ذاتيته . حتى الرجل الذي يدفع المرأة إلى ضربه إنما يعاملها على أساس أنها آلة .

وإن سارتر ليجعل الحب والمازوكية في دائرة واحدة لأنهما محاولتان لتمثل حرية الآخر والسماح لها وأن تظل حرة . لكن هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعله موضوعاً . ربما يحاول الإنسان الشعور « بعدم الاكتراث » Indifference . وهذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين وان شئنا دقة أكثر هذا رفض إرادي لتقبل الواقعة التي تذهب إلى أن الآخرين إنما يتطلعون إلى . وهكذا يعد هذا شكلا من أشكال سوء الطوية . ويمكن الكف عن هذا بمجرد ان تشاء سوء طويتي يقول سارتر إن هناك أناساً يعيشون ويموتون دون أن يكون لديهم أبداً « شك عما هو الآخر » (٢) لكنه يضيف قائلا حتى ولو كان الانسان غارقاً كلية في هذه الحالة من الشعور بعدم الاكتراث فلن يكف عن ممارسة عدم سدادها . والأمر يشبه حالة سوء الطوية ، ان الظرف نفسه هو الذي يزود

(١) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٤٧
(٢) سارتر : « الكينونة والعدم » ص ٤٥٠

المرء بالدافع لانهائه. ذلك لأن الآخر بأعتباره حرية وموضوعيتى باعتبارها ذاتا مغتربة هما « هناك » بلاشك . ومن هنا يتولد شعور أبدى بالنقص والقلق لدى المرء الذى يغلق عينيه . بدون الآخر أواجه وحدى الضرورة المرعية بكونى حراً . لاأستطيع أن اضع المسئولية لجعل نفسى « تكون » لأحد عداى . إننى شيء لذاته فى سعى وحيد دائم نحو الشيء فى ذاته. زيادة على ذلك اذا كنت « أعمى » فإنه يمكن أن أرى دون أن أرى. أننى أصبح واعياً بوجود نظرة متحيرة غير مستوعبة، وإننى معرض لخطر جعلى غريبا عن ذاتيتى .

وربما يولد هذا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية الآخر . فإذا حدث هذا فاننى أنتقل من عدم الاكتراث إلى « الرغبة » . وهذا يعنى التفات إلى الآخر « واستخدامه كآلة حتى أتمكن من مس حريته . » ويصف سارتر هذه الرغبة بأنها رغبة « جنسية » فإن سارتر ، على عكس الرأى القائل بأن الرغبة الجنسية هي عامل عرضى مرتبط بأجسادنا ، يقول بأن الرغبة الجنسية هى « نسيج ضرورى للكينونة » . وهو يرفض أن تكون الرغبة الجنسية رغبة من أجل اللذة، ويقول ذلك لأن الرغبة لها موضوع متجاوز . إنها ليست مجرد رغبة لجسد ، انها رغبة للوعى الذى يمنح المعنى والوحدة لذلك الجسد.

الرغبة نفسها هى وعى : « انى أنا (أكون) الشخص الذى

يرغب وإن الرغبة هى حالة خاصة من حالات ذاتيتى . » (١)
وفى الوقت نفسه فإن الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة ومتميزة يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . كتب سارتر :

« إننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (أعشق امرأة جميلة عندما تريدها تماماً مثلما تشرب كوباً من الماء المثلج عندما تكون عطشاناً) إننا جميعـــا نعرف كم هى غير مقنعة ومثيرة للدهشة هذه العبارة بالنسبة للعقل . ذلك لأننا عندما نرغب فى امرأة لانحتفظ بأنفسنا تماما خــــارج الرغبة . ان الرغبة « تتفق » معى ، أننى شريك رغبتى أو بالأحرى إن الرغبة قـــد سقطت كلية فى رفقة جسدى . فلتدع أى أنسان يراجـــع تجربته ، انه يعرف كيف أن الوعى تعوقه الرغبة الجنسية إذا جاز لنا القـــول ، يلوح أن المرء مواجـــه بالواقعية ، وإن المرء يكف عن إطلاقها وإن المرء ينزلق تجاه التسليم « السلبى » بالرغبة . وفى لحظات اخرى يبدو ان الواقعية تحاصر الوعى فى انطلاقه وتجعل الوعى غامضاً فى نفسه . ان الأمر يشبه انتفاخاً مزبداً (للواقعة) . » (٢) ؛

---

(١) سارتر « الكينونة والعدم » ص ٤٥٥ .

(٢) سارتر : « الكينونه والعدم » ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبة تفضى الى الرغبة . زيادة على ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجسد الاخر فحسب ، بل هى ايضاً انكشاف جسدى لنفسى . ان « الشئ لذاته » على حد تعبير سارتر « يمارس دوامة جسده » وآخر مرحلة للرغبة الجنسية يمكن ان تكون « الاغماء » الذى يعد هو نفسه المرحلة الأخيرة من « التوافق مع الجسد » . إن الرغبة هى شهوة متجهة الى الاخر ، وهى تعاش كوعى يحيل نفسه إلى جسد . فى الرغبة « اجعل نفسى لحما فى حضور الآخر وذلك لكى امتلك لحم الاخر . » وعلى حد تعبير سارتر « اننى اجعــل نفسى لحمـــاً وذلك لأضطر الأخرى، أن تحقق (لنفسها) و (لى) لحمها وان مداعباتى تجعل لحمى يولد من أجلى طالما أنه يسبب ولادة لحم الاخر . » وهذا مايدعوه سارتر « التجسد المتبادل المزدوج » الذى هو هدف الرغبة » انه « تجسد الوعى لكى يحقق تجسد الآخر . » (١)

وقد أفضى به هذا إلى وضع سؤال أبعد لماذا يعـــدم الوعى نفسه فى شكل الرغبة ؟ يقول ان هذا يحدث من جهة لأننى فى تجربتى للرغبة أكتشف شيئاً يشبه « لحم » الشىء . لكن الرغبة ليست أصلا علاقة بالعالم ، ذلك لانه فى الرغبة يظهر العالم فحسب على أنه أرضية للاخر .

---

(١) سارتر (الكينونة والعدم) ص ٤٦٠ .

« الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت أستطيع أن أستحوذ على الآخر فحسب فى واقعه الموضوعى فإن المشكلة تكون عملية اصطياد حريته داخل هذا الواقع . من الضرورى اصطياد الحرية كما يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فان الشيء لذاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده و يمتد خلال جسده جميعه ، و أنى بلمسى لهـــذا الجسد أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة . وهذا هو المعنى الحقيقى لكلمة (التملك) من المؤكد إننى اريد أن امتلك جسد الآخر ،لكننى أريد أن أمتلكه طالما هو (ممتلك) أى طالما وعى الآخر يتطابق مع جسده . » (١)

هذا هو معنى الرغبة فى علم النفس السارترى ،ومرة أخرى فان الرغبة «(شأن الحب والمازوكية وعدم الاكتراث) معرضة للفشل لأنه فى كل اشباع للرغبة تظهر اللذة ، واللذة هى « موت الرغبة » انها موتها ، لا لأنها اكتمال الرغبة فحسب بل لأنها حدها ونهايتها كذلك . وليس هـــذا كل شىء ففى العلاقات الجنسية تأتى عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والنفاذ . يقـــول

(٢) سارتر : (الكينونه والعدم) ص ٤٦٣ .

سارتر إنه داخل هذه العملية يكف الآخر عن أن يصبح تجسداً، انها تصبح مرة أخرى أداة. « ان وعيها الذى يلعب على سطح اللحم يختفى وراء بصرى، انها لاتصبح الا (موضوعا) بصورة موضوعية داخلها . » ولا يعنى هذا أننى أكف عن الرغبة، بل ان الرغبة قد فقدت هدفها . إننى أشعر بهذا وانني أعانى من فشل لاأستطيع أن أعيه تماماً. « أننى آخذ واكتشف نفسى فى عملية الأخذ، لكن ماآخذه فى يدى هو (شىء مختلف) عما أردت أن آخذ » (١)

هذا الموقف هو أصل السادية فى السادية كما فى الرغبة الهدف هو الأستحواذ واستخدام الاخر لا على أنه شئ فحسب بل على أنه تجاوز متجسد محض كذلك . إن الشخص السادى يؤكد التملك الوسيلى للاخر المتجسد . إنه يبحث عن تجسيد آخر عن طريق العنف . إلا أن السادية كما يرى سارتر تريد الا تصبح العلاقات الجنسية متبادلة إنها تتمتع بكونها قوة متملكة حرة تواجه حرية يأسرها اللحم. ليس الجسد لذات الجسد ما يبحث عنه الشخص السادى ليسيطر بل

---

* يمكن اعتبار حديث سارتر على المذكر أو المؤنث انظر لأن الضمير فى الأصل الفرنسى لا يبين عن نوع الجنس (المؤلف) .

(١) سارتر : (الكينونة والعدم) ص ٤٦٨ .

أنه يبحث عن حرية الآخر. إن هذه المحاولة هى التى يقول عنها سارتر، أنها محال. «الشخص السادى لايبحث عن (قهر) حرية الشخص الذى يعذبه بل هو يبحث عن اجبار هذه الحرية أن توحد فى حرية نفسها مع الجسم المعذب». (١) واكراه الضحية ليس مهما لأن تركها يظل «حرا».

وهذا هو السبب الذى يعرض السادية أيضا للفشل — إن الحرية التى يبحث عنها الشخص السادى ليتملكها بعيدة عن المنال. وكلما عامل الشخص السادى الآخر على أنه آلة أفلتت منه حرية الآخر. ان السادى يكتشف خطأه عندما «تتطلع» ضحيته إليه فحينئذ يمارس السادى الغربة المطلقة لكونه فى حرية الآخر

ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية. يقول إن هدف الكراهية هو هلاك الآخر، لكن هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق. لأننى رغم أنه فى استطاعتى أن أقتل انساناً وأقضى على حياته فإننى «لاأستطيع أن أصل إلى أنه لم يعش من قبل اطلاقاً» إننى لاأستطيع أن أحقق لا وجوده. فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم.

فماذا نفعل من هذه القائمة الميئسة للعلاقات الممكنة بين الناس؟ إن سارتر لا يدعى أنه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات، لكنه يقرر

---

(١) سارتر: (الكينونة والعدم) ص ٤٧٢

أولا ان العلاقات التى ذكرها هى الأساسية ، وثانياً أن جميع النماذج المعقدة لسلوكنا تجاه إنسان هى « تكاثر » لهاتين الوجهتين الاصليتين . ويصر سارتر عـلى أننا لانستطيع أن نتمسك بموقف ثابت تجاه الاخر مالم ينكشف لنا الاخر على أنه ذات وموضوع فى آن واحد ،على أنه تجاوز يتجــــاوز وعلى أنه تجاوز متجاوز وهذا مستحيل أساساً . « وهكذا لما كنـا ننتقل دون ما انقطاع بين كوننا ننظر إلى كوننا منظورين ولما كنا نقع من الواحد إلى الأخر فى ثورات متبادلة فاننا نكون فى حالة من عدم الثبات فى علاقتنا بالاخر بصرف النظر عن الحالة التى نأخذ بها . » وهكذا يلتقى كل منا بالاخر على أساس إننا « تجاوزات متنافسة » ، ويقول سارتر إننا لن نضع أنفسنا إطلاقا موضع المساواة حيث « تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الاخر لحريتنا » . (١)

وهذه النتيجة فى كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هى مختلفة تماماً مع آراء سارتر فى المواضع الأخرى. ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لان كلمات سارتر ليست غامضة :

« الاخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه أو الاحاطة به ، إنه يفلت منى عندما ابحث عنه ويمتلكنى عندما

---

(١) سارتر (الكينونة والعدم) . ص ٤٧٩

أهرب منه حتى ولو أردت أن أتصرف وفق معطيات الأخلاق الكائنية وأعتبر حرية الأخر كغاية غير مشروطة فلا تزال هذه الحرية تصبح تجاوزاً لمجرد أنى اجعلها هدفى . ومن جهة أخرى ، فإننى أستطيع أن اتصرف لصالحه فحسب عن طريق استخدام الاخر باعتباره موضوعاً كوسيلة لكى أحقق هذه الحرية ... وهكذا أصل إلى ذلك التناقض الظاهرى الذى هو الأساس الخطر لجميع السياسات المتحررة والذى حدده روسو فى كلمة واحدة : يجب أن (اجبر) الاخر على أن يكون حرا . حتى ولو كانت هذه القوة ليست دائماً ولاتمارس كثيراً على شكل العنف فانها لاتزال تحكم علاقات الناس مع بعضهم . » (١)

وفى الحقيقة يواصل سارتر حديثه قائلا أنه بدءا من اللحظة التى أعيش فيها فإننى أقيم حدا واقعيا لحرية الاخر . وحتى الاحتمال أو الاحسان أو « حرية العمل » Laissez Laiı e هو مشروع يشغلنى ويشغل الاخر فى إحرازه . يقول سارتر أن تكون صبوراً بالنسبة للاخر يعنى أن « تقذف بالأخر إلى عالم محتمل » وفى الوقت نفسه تبعد الاخر « من تلك الامكانيات للمقـاومة

(١) سارتر ؛ : الكينونة والعدم ص ٤٧٩ — ٤٨٠

البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التى يمكن أن يتاح لها الظهور فى عالم لايطاق » . ثم يقول سارتر بعدئذ إن (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) (هذا النص من عند ياتى وقد وضعته بين أقواس) ذلك «حتى لو استعطنا أن تفترض مشروع احترام حريته فإن موقف كل منهما الذى نأخذه فى احترام للاخر سيكون الغاء لتلك الحرية التى نطلب لها أن تحترم . » (١)

ان سارتر ينظر إلى فكرة أن هناك بعض التجارب المعينة التى نكتشف فيها أنفسنا لا على أننا على خلاف مع الاخرين بل على أننا معهم على وفاق - وهى تجربة « المعية » Mitsein او Togetherness وعلى أية حال فان مثل هذه المشاعر يستبعدها سارتر على أنها مشاعر سيكولوجية أو ذاتية محض أنها لاتكشف شيئاً عن كوننا هكذا . إنها بلا فائدة لأن الانسان وهـــو يحاول أن يهرب من المأزق « إما أن يتجاوز الاخر أو يسمح لنفسه بأن يتجاوز من قبل الاخر . ان جوهر العلاقات بين اشكال الوعى ليست (المعية) ؛ بل هى الصراع . » (٢)

---

(١) سارتر : الكينونة والعدم ص ٤٨٠ .
(٢) سارتر : الكينونة والعدم ص ٥٠٢ .

٧

جلسة سرية ودروب الحرية

إن الأراء التى ذكرها سارتر فى كتابه « الكينونة والعدم » عن « العلاقات المحسوسة بين الناس وضعها فى قالب درامى فى مسرحيته الثانية « جلسة سرية » (١) التى مثلت لأول مرة فى باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم نظاعة الأفكار التى تحتويها المسرحية فإنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت إلى فيلم سينمائى .

وإن سارتر ليستغل فى مسرحيته « جلسة سرية » كما فعل فى مسرحية « الذباب » أساطير الدين الذى يرفضه . تدور أحداث

(١) صدرت ترجمتنا لهذه المسرحية عن دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ . ثم صدرت طبعة ثانية لها عام ١٩٦٤ عن دار مدبولى بالقاهرة (المترجم)

المسرحية فى الجحيم لكنه جحيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤثثة بأثاث من طراز الامبراطورية الثانية وان كان الأثاث بسيطاً . ولاتوجد بالحجرة نوافذ أو مرايا كل ماهنالك ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات المسرحية الثلاث جارسان ، انيز ، استيل. والثلاثة يعلمون أنهم جاءوا إلى الجحيم لكن كلا منهم وهو يدخل الحجرة يندهش لعدم وجود نيران مشتعلة أو آلات التعذيب . وفى النهاية يكتشفون الحقيقة : إنهم المعذبون الواحد للاخرين ، كل يعذب الاخرين .

ان كلا من جارسان واستيل جبان ومخادع ، وأنيز هى الشخص الذى يرغمهما على الاعتراف بهذا . لقد كان جارسان أول الواصلين وعندما تظهر أنيز فى الحجرة تسأله بوقاحة لماذا يبدو مذعوراً . فيقول لها ببرود أنه ليس خائفاً ، ويذكر لها أنه لما كانا مضطرين إلى مصاحبة بعضهما فيجب أن يكونا مؤدبين. فتؤكد له انيز التى عندها سحاق أنها ليست امرأة مؤدبة . وعلى أيه حال عندما تظهر استيل تقاسم جرسان رغبة فى تخفيف التوتر فى الموقف عن طريق السلوك المهذب. ونحن نشك فى أن جارسان واستيل يكونان على وفاق فيما لو لم تكن أنيز موجودة فهما يتبادلان الأكاذيب عن الظروف التى أوجدتهما فى الجحيم .يقول جارسان إنه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ،

أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول إنها تزوجت برجل عجوز غنى لتحصل على نقود من اجل أسرتها ثم خانته مع رجل عشقته .

وتضحك أنيز على الحكايتين . فانها تتساءل كيف حكم عليها بالجحيم إذا كان الأول بطلا والأخرى قديسة؟ لماذا لا يقصان الحقيقة ؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف . لقد كان شديداً فى معاملاته لزوجته طوال خمس سنوات ، وكان يأخذ عشيقته إلى منزله وهى امرأة زنجية ويجبر زوجته أن تحمل لها الطعام إلى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان : «وأنت »؟ فتعترف أنيز بأنها أغرت أمرأة بهجر زوجها لتعيش معها ثم جعلت المرأة تشعر بذنبها لدرجة أن فتحت صنبور الغاز وقتلت أنيز ونفسها . ثم تحكى أستيل حكايتها : لقد دفعت عشيقها إلى الانتحار وذلك بقتلها طفلها منه. فتلاحظ أنيز : «حسناً ها نحن أولاء ، عرايا تماماً » .

فيقترح جارسان أنهم يجب أن يحاولوا أن يساعدوا بعضهم بعضاً ، لكن مرة أخرى تصدمه أنيز ، فهى لاتحتاج إلى أية مساعدة ، أما استيل فهى أكثر ودا ، إنها مستعدة أن تمنحه نفسها لكن جارسان غير مرتاح برأى استيل الحق ، إنه يريد رأى انيز الحق بالمثل . انه يريد الرأى السليم لكل مخلوق . ثم يتضح له سبب إدانته ، ليس بسبب قسوته على زوجته ، بل بسبب جبنه . لقد حاول الهرب

من الحرب وقد ألقى القبض عليه ومات موتة الجبان . هذا هو مايقلقه . وإن أصدقاءه يرون أنه جبان . وهو يسأل استيل · « هل تحبينني ؟ » . « فتجيب استيل » « هل تعتقد أنني أطيق حب جبان ؟ » .

فيتجه جارسان نحو الباب حتى يسمحوا له بالخروج ، لكن عندما فتح الباب آثر البقاء والعودة مرة أخرى إلى أينز حتى يقنعها بشجاعته إنه يسألها « هل من الممكن أن يكون الانسان جبانا عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيعين أن تحكمي على حياة بكاملها من جراء فعل واحد ؟ » فتقول أنيز · « انك تحلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب . » فيثور جارسان إنه لم يحلم بالبطولة فقط ، إنه اختارها . فتطالبه أنيز ببرهان وتقول : « إنها الأفعـــال وحدها هي التي تكشف عما أراده الانسان » . فيرد جارسان : « لقد مت سريعاً للغاية . لم تكن لدى فسحة من الوقت لأقوم بأفعالى (أنا) . » تقول له أنيز : « الانسان يموت دائماً سريعاً للغاية ، أو متأخرا للغاية . والآن قد انتهت حياتك . وقد حان وقت الحساب . أنت لست الا حياتك . »

ان جارسان ثائر على أنيز ؛ فتقترح استيل التي تكرهها ان ينتقم بأن يحبها تحت أنظار أنيز . فيداعب جارسان أستيل لكنه لايستطيع أن يهرب من حملقة انيز المليئة بالاحتقار وصوتها وهو يهتف : (جبان ، جبان) فتتناول أستيل قاطعة أوراق وتغتال

أنيز ، لكن بطبيعة الحال لاتستطيع أن تقتل شخصاً سبق أن مات . وهكذا تنتهى المسرحية والثلاثة قد تحققوا انه قد حكم على كل منهم بمصاحبة الآخرين إلى الأبد. وكان جارسان قد اكتشف أن «الجحيم هو الآخرون» .

وتعد مسرحية (جلسة سرية) احدى المسرحيات الرائعة التى تمتلىء بالحياة وهى على المسرح . ولا يحتاج الانسان إلى الرجوع إلى فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن للمسرحية أن تفهم فهما كاملا على ضوء النظريات المعروضة فى كتاب (الكينونة والعدم) .

عديد من هذه الأفكار وردت على لسان أنيز . وليس الأمر أنها تظهر كامرأة فاضلة فقد حكم عليها بالجحيم شأن الآخرين . لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق ادانة جارسان هكذا! وربما لم تكن هى الأخرى ترغب فى هذا ، فرغم أنها ليست فاتنة ووقحة فهى ليست مخادعة . وإن ذكاءها وأمانتها المتعسفة هما اللذان جعلا منها ديانا لجارسان ، فان تفكيرها فى أنه جبان هو أسوأ عذاب له .

وإن رأى استيل لا يهم بالنسبة له لأنها طائشة تماماً إنها أنانية لدرجة أنها تبدو كما لو كانت مجردة من الأخلاق بالمرة . وهى تشرح جريمتها التى حكم عليها بسببها وذلك بإغراق طفلها

فى البحيرة بقولها : (لم أكن أريد أن أفعل هذا) . ان ذكاءها ليس ضئيلا ضآلة ضميرها ، لكن لومها لجارسان لايزعجه ، هذا اذا كانت قد وجهت إليه لوماً. انها تعذبه لمجرد وجودها هناك . انها جذابة ، انها تثير الرغبة . وهى بدورها ترغب فى جارسان . ولايوجد مايمكن أن يفعله جارسان لاشباع هذه الرغبة ذلك لأن حملقة أنيز مثبتة عليه طوال الوقت . وهنا نجد شرحاً رائعاً للجدل الذى أثاره سارتر فى كتاب (الكينونة والعدم) من أنه إذا كون اثنان (علاقة ودية) مستديمة قائمة على أساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فان وجود شخص ثالث فى العالم يقضى على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى فى الحوار بين أنيز وجارسان. فجارسان يسوء طويته يبعث زيف أصالته (كما يرى سارتر) لتدعيم تظاهره بأن لديه طبيعة أو جوهراً أو روحاً أوشجاعة ، رغم أنه يقوم بأفعال غاية فى الجبن . ويجىء دور أنيز لتعلمه الرسالة الوجودية المؤلمة أن الانسان « يكون »ما « يفعل » ولايوجد شىء آخر . ليست لجارسان ميزة الشجاعة . انه جبان لأن أفعاله جبانة . ويجب ألا ننسى فى هذا السياق شيئاً عن « جلسة سرية » رغم أن هذا شىء ينساه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع الشخصيات « ميتة » أنها لم تعد كائنات حرة . أن حياتها منتهية ،

ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لها تاريخ حياة . فاذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا أنها بلا مستقبلها ، ولم يعد لها أهداف . وهكذا فهى محكوم عليها بالاعدام والتلاشى ولم تعد متاحة . ولو كان جارسان حياً . لكان كفه عن القيام بالاعمال الجبانه ممكنا وكذلك قيامه بأعمال بطولية ، وتحوله من الجبن إلى الشجاعة . لكن لما كان ميتا فان الوقت « قد فات » كما تقول أنيز وماكان فى استطاعته أن يغدو شجاعاً لأن الموت قد وضع حدا لذلك .

أن عقد سارتر « للجلسة السرية » فى الجحيم مجرد حيلة مسرحية ، ربما عقدت فى الجحيم بسبب أن احد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة . وبهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذى تم بحثه فى رواية « الغثيان » ومسرحية « الذباب » وربما يتصور الانسان الدينونة على أنها موضوع اسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . وفضلا عن كل شيء ، فان « جلسة سرية » هى عمل رائع صغير فى الأدب الدرامى ، انها مسرحية مكثفة غنية وقد رسمت بجمال ، وهى أهل بأن تعرض على المسرح . وقلما نجد مثل هذه المزايا فى رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا ننتقل هنا من مسرحية من فصل واحد إلى رواية من أربعة أجزاء ، ننتقل من عالم محكم بارع مغلق

لعالم الدينونة إلى العالم المفتوح المفكك للحياة ، ونعود مرة أخرى إلى موضوع الحرية والخلاص . لكننا سنجد أننا قد ابتعدنا عن الفلسفة المخيفة المطروحة فى كتاب (الكينونة والعدم) .

تعد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بها إعطاء صورة إجمالية لطرق النـــاس المختلفة للحرية » لكنهـــا تعج بمختلف الأســـاليب ، هذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الأول والثـــانى « سن الرشد » و« وقف التنفيذ » عـــام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الموت فى النفس » عام ١٩٤٨ ، وفى نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر فى مجلته « الأزمنة الحديثة » فصلين عنوانها : « صداقة عجيبة » من الجزء الأخير المنتظر . ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يضيف إليها شيئاً .

ويمكن للجزء الأول « سن الرشد » أن يكون رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماتيو أفضت به تجاربه المركزة خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية إلى مجموعة أخرى وكلها سخيفة . أما الجزء الثانى « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك والواقعى » الأمريكى » عند جون دوس باسوس ، وهى محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونيخ فى فرنسا عن طريق «مونتاج » اردود

أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة — وقد يكون هذا أحياناً فى الجملة نفسها مايقال ومايفكر فيه شخص من الأشخاص إلى مايقال ومايفكر فيه شخص آخر ، وينتقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو إلى الناس الواقعيين أمثال شمبرلان ودالادييه. فاذا تذكرنا ما قاله فى كتاب « ماهو الأدب ؟ » فإننا ننتقل من وعى إنسان إلى وعى إنسان آخر » . ومع هذا ففى الجزء الثالث « الحزن فى النفس » ينتقل المؤلف إلى التكنيك الأكثر إقناعاً والذى نراه فى « سن الرشد » لكى نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب النزعات الخيالية. والشذرات المنشورة من الجزء الرابع الناقص ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من رواية « الحزن فى النفس » .

لقد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الأول ، لكن من الخطر الاعتقاد انه الشخصيه التى يتعاطف معها أو يعجب بها سارتر بصفة خاصة » ويجب ألا نظل نعتقد انه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقاد هكذا ، فنجد الأستاذ شتر ن يشير إلى « ماتيو — سارتر » وحتى الآنسة موردوخ تقول عن ماتيو : « مما لاشك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر » . وفى الحقيقة إن مافى سارتر فى ماتيو أقل بكثير مما فى سارتر فى روكانتان . حقاً إن ماتيو شأنه فى هذا شأن سارتر — مدرس فلسفة

ثم يصبح جندياً ، بل كل منهما أكثر من محارب ، لكنه لايوجد أى تطابق بينهما . وفى الواقع هناك نوع من التهكم فى الطريقة التى يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصابين بخداع الذات دون بقية شخصياته الأساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقته مارسيل أنها حامل ، فيمضى الثمانى والأربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقوداً يدفعها من أجل عملية الاجهاض وهو يدقق للغاية حتى لايدعها تذهب إلى امرأة عجوز قذرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تنجب الطفل. ورغم أنه يحس بأنه شاخ وهو فى الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد أن الزواج سيقضى على حريته ، لأنه يتصور نفسه رجلا مستقلا للغاية . تقول له مارسيل ذات يوم : « أنت تريد أن تكون لك الحرية المطلقة وهنا يمكن النقض فيك » . فيتضايق ماتيو ، لقد شرح لها آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ، وهى تعلم أن هذا أحب شىء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو نقصك » .

ويسمع ماتيو عن طبيب يمكنه أن يجرى العملية مقابل أربعة آلاف فرنك ، فيتوجه إلى أمه ، أصدقائه ، مكتب القروض — للحصول على المال ، لكن فباءت محاولته بالفشل . وبلمسة تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخا ماتيو البورجوازى المتباهى

المسمى جاك « (وهو نموذج عند سارتر يمثل « الخنزير » يتلفظ ببعض الحقائق الهامة . ويقول جاك لماتيو : « لو كانت لى آراؤك فسأنزه نفسى عن طلب الاحسان من شخص بورجوازى ملعون . إننى شخص بورجوازى ملعون ... وزيادة على ذلك أنت يامن تحتقر الأسرة ، إنما تقضى على روابطها وأنت تقترض منى « فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه » .

يقول ماتيو : « أصغ إلى ، أو فضنا للخلاف لإزالة سوء التفاهم الذى حصل أنا لا أعبأ بما إذا كنت برجوازيا أم لا . كل ما أريد هو استرداد حريتى — » وكان ينطق الكلمات الأخيرة متمتما خجلا »

يقول جاك : « كنت أظن أن الحرية قائمة فى المواجهة الصريحة للمواقف التى ينفذ إليها المرء ويتقبل مسئولياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت سن الرشد يا عزيزى ماتيو المسكين » يقول هذا فى لهجة شفقة وتحذير : « لكنك تحاول أن تروغ من هـــذه الحقيقة وتحاول أن تتظاهر بأنك أصغر سناً مما أنت عليه . حسناً .. ربما أكون قـــد ظلمتك ، فربما لاتكون فى الواقع قد بلغت سن الرشد .. »

فهذه السن سن اخلاقية ... ربما أكون قد بلغتها بأسرع ماابلغتها أنت . » (١)

وكما اوكان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظر أخيه ، أخذ يعزى نفسه بأنه ينغمس فى صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية بيضاء فى الثامنة عشرة من عمرها ، اسمها إيفيتش وبصحبة أخيها بوريس المصاب بداء السرقة ، وكان أحد تلاميذه . ولاتنفك إيفيتش تحاول أن تجتاز امتحان الجامعة أما بورس فهو فى التاسعة عشرة من العمر وهو اشد إدراكاً لشبابه وقد أغوته لولا وهى مغنية هرمة فى ناد ليلى . وقد ذهب الجميع إلى أحد الملاهى وشلة من أربعة أشخاص تثير الشجن . هذا فضلا عن أن ماتيو شغوف بأن يؤكد حريته فى حضور إيفيتش ويردد أقوال «جيد » عن « الأفعال المجانية » Actes Gratuits أى الاتيان بالأفعال التى ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطلب الشمبانيا التى يكرهها وان يغرز سكينا فى يده وسارتر بالمثل يكشف عن سخف مثل هذه الأفعال وخاصة سخف فكرة جيد من أن السلوك الذى من هذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيدا للحرية .

وذات صباح يأتى بوريس الى ماتيو وإيفيتش اللذين يجلسان فى مقهى ، ويقول أحدهم إن لولا قد ماتت وهى نائمة معه ، وإنه قد فر

(١) « سن الرشد » ص ١١٢

بجرعاء ، وهو الآن قلق بصدد استرداد الخطابات الغرامية التى كتبها لها . فيتطوع ماتيو بالذهاب نيابة عنه من أجل تلك الغاية . وبينما هو ينقب فى حقائب لولا يجد ماتيو بعض الأوراق النقدية وأنها الفرج للإجهاض . ويخامره الشك فى أن لولا لم تمت وإنما هى تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . وأخيراً يتجرأ على سرقة المال من حقائب لولا .

وفى الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فإن صديق ماتيو الخبيث المصاب بالازدواجية أو انفصام الشخصية دانيال رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما يظهر ماتيو فى شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الأجهاض تثور ضده وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو يؤكد لماتيو أنه رغم أصابته بانفصام الشخصية إلا أنه سوف « يقوم بواجبه كزوج » وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيتش التى تحتقره كثيراً كما تحتقره مارسيل تفشل فى امتحانها وتذهب إلى الريف . وينتهى الجزء الأول بهذه الكلمات :

« راقب ماتيو دانيال وهو يختفى ، وفكر : (لقد بقيت وحيداً) . وحيداً لكنى أزداد حرية عن ذى

قبل . لقد قال لنفسه فى الأمسية السالفة : (آه لو لم توجد مارسيل) لكنه وهو يقول هذا إنما كان يخدع نفسه : (لم يدخل مخلوق فى حريتى ، لقد جفت حياتى) . وأغلق النافذة وارتد إلى الحجرة . ولايزال عبق ايفيتش يحوم فى الهواء . استنشق الهواء وتذكر هـــذا اليوم العاصف . (جعجعة ولاطحن) هكذا فكر . لاشىء : لقد منحت له الحياة من أجل لاشىء ، أنه لاشىء ومع ذلك فلن يتغير : إنه كما خلق ... تثاءب : لقد أنهى يومه وكذلك انتهى من شبابه . لقد قدمت الإخلاقيات الحسنة المختلفة خدماتها له فى خداع ــ الأبيقورية الواعية ، التسامح عن طريق الابتسامة ، الاذعان ، الحس المشترك ، الرواقيـــة قدمت له كل المعونات التى يستملحها الانسان ، دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة . تثاءب ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقا ، حقاً للغاية لقد بلغت سن الرشد) . »(١)

وتبرهن حوادث الجزءين التاليين لإنتهاء « سن الرشد » على أنها مليئة بالتهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لايزال يبحث عن الحرية

(١) « سن الرشد » ص ٣٠٨ — ٣٠٩ .

فى أن يظل غير ملتزم ولا يزال يعتقد أنه « كما خلق » ، انه النظام ، هذا كل ماهناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائراً كالأبد . « فيقرر » أن يذهب ليقاتل فى اسبانيا ، لكنه لا يذهب إلى هناك مطلقاً ، وكان على وشك أن « يضاجع زوجة أخيه أوديت التى تحبه » لكن أوراق تجنيده التى أرسلت أثناء ازمة ميونيخ تستدعيه (فى التو) وعندما كان يعبر مركز نيف « يقرر » أن ينتحر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما فى المرة القادمة » .

ويصل ماتيو إلى فرقته ، وفى الجزء الثالث « الموت فى النفس » الذى تدور حوادثه فى مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده فى الجبهة . ويهجر الضباط فرقتهم أثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا أخلاقياً ولا يفكرون إلا فى العودة إلى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو فى القرية التى تعسكر فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الأول فى آلاى شاسير . . ولقد استهوت ماتيو وصديقاً له من العمال صفاتهم العسكرية فاستمالوهما لكى يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة فى برج كنيسة حيث يبذلون آخر محاولة للصمود فى وجه العدو .

وهناك فى البرج ، حيث قدر أن يقضى الالمان على ماتيو ، نجده وهو الذى لا يتأثر ، أمامه ساعة اخيرة من العمل البطولى :

« لقد شق طريقه إلى السور ، ووقف هناك يطلق النار . كان هذا إنتقاماً هائلا . كل طلقة من طلقاته إنما تنتقم لشك من شكوكه القديمة . (طلقة من اجل لولا التى لم استطع أن أسرقها ، وطلقة من أجل مارسيل التى كان يجب أن أخلو بها ، وطلقة من اجل أوديت التى لم أرد أن أقبلها . وهذه الطلقة من أجل الكتب التى لم أجرؤ أن أكتبها . وهذه من أجل النزهات التى لم أقم بها إطلاقاً ، وهذه من أجل كل واحد بصفة عامة ممن أردت أن أكرهه وحاولت أن أفهمه) . أطلق النار وكانت الالواح تنكسر من حوله . سوف تحب جارك كحبك لنفسك – طلقة فى وجه هذا اللوطى ، أنت ان تقتل – طلقة المآتة هذا كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على العالم كله ، الحرية هى الرعب ... لقد كان رأسه ملتهباً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة فى الهواء (ان العالم يشتعل وكذلك أنا معه) ... واستمر يطلق الرصاص . لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه قوى للغاية ، انه حر » (١) .

(١) «الحزن فى النفس» ص ١٩٣ .

وربما يسيء البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيو إلى هذه النهاية. ان الجو العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماماً . إن جبن أولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا ، إنما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح أن الصفات العسكرية للالاى قد ذكرت بإعجاب وفي موت ماتيو هناك أثر خفيف فج من كبلنج أو فيلم عن الحرب من أفلام هوليوود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودى ناقد سارتر المدقق فان ماتيو ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذى يصنع الخير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيداً لما أسماه هيجل : (الحرية المرعبة) (١) . ويموت ماتيه وهو (يعتقد) أنه حر فى النهاية ، لكن هذا الموت فى عين المؤلف ليس إلا آخر اخطاء ماتيو العديدة . فليس حقاً عند سارتر أن (الحرية هى الرعب) . وهكذا فان ماتيو الذى تأمل كثيراً فى الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات ميتة الشجاع ، لكن دون أن يكشف حقاً ماهى الحرية .

أما البطل المحورى الآخر عند سارتر فى (دروب الحرية) فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطى . أو هو ليس لوطياً فى عين نفسه ، أنه لوطى فى عيون الآخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر وضيعته ويتظاهر

(١) مقتبسة من كتاب تودى ص ٥٨

بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين . ومن جهة أخرى ، حيث أنه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصاً عنده جنسية مثلية ، وان نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق أن يصبح جنسياً آثماً كما يصبح الشيء المادى شيئاً ، وان ينهى شعوره بالاثم عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق أن (يصبح حجراً ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى.. أن يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . أن ينطفىء . أن يعلق عمقه الداخلى (. لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعى لا يمكن إلا أن يكون وعياً . الانسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطياً ، وجودا لذاته .

وهكذا يسير دانيال فى طريق حياة اللوطى الشاعر بالإثم ، وهو يعاقب نفسه (لو أمكن استعمال هذا التعبير الفرويدى فى تلخيص قصة سارترية) ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال فى معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القطط التى يحبها ثم يعدل ، وهو يقرر أن يخصى نفسه ثم يعدل وهو يمضى فى زواجه بمارسيل « نكاية فى ماتيو » لكن وهو فى شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأنثوى ، ويثيره جسد ذكر شاب هو جسد بستانى ، فيتركها . إن إثم دانيال يعبر عن نفسه أيضاً على شكل الحكم الشامل الملىء بالغرور على سلوك الآخرين بما فى ذلك رفاقه من أصحاب الجنسية الشاذة .

وهناك منظر فريد فى الصالون الذى يصور تكوين دانيـال السيىء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن (النظرة) . يذهب دانيال إلى الصالون وقد عقد النية على انتقـاء شاب من الشبان الذين يترددون هناك ، ينتقيه بنقوده . وبينما هو يفحص الغلمان فى استمتاع ؛ يدخل غريب مسن إلى المكان ويكون صداقة سريعة مع أحدهم . فيشعر دانيال . أنه « قد استشاط غضباً جارفاً » ضد القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ، يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبراً ويستجوب الرجل عن اسمه (ويرده إلى حالة من الفزع) وبينما هو يتلذذ بالغم الذى سيعانيه ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه بأنه أحد عشاقه السابقين ، بوبى ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد ، وعندما يصل إليه بوبى ، يستدير الرجل العجوز ويتطلع ، وعندما يرى دانيال واقفاً هنـاك مع شاب فظ بجانبه ، يبتسم ابتسامة العارف فيضطرب دانيال غضباً أكثر من ذى قبل . يقول دانيال لنفسه وهو أشد اضطراباً : (لقد حدث ورآنى مع هذا الغلام واعتبرنى مبتدئاً) . إن دانيال يكره مايسميه « مبولة الإخاء الماسونى » إنه يتصور كل واحد فيها . إننى أفضل أن أقتل نفسى فى الحال على أن أبدو كهذا اللوطى العجوز » .

ونحن نجد أن دانيال خلال نزعته السيئة يتحول إلى المسيحية ،

لكن دينه لايكون إلا مجرد تدليس ، شأنه فى هــذا شأنه فى الزواج . وتأتى لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا . وعندما يعود إلى باريس ويرى كل شخص تقريباً يهرب فى ذعر أمام زحف الألمان ، يعيش دانيال تجربة فرح برضاء حقيقى

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس تحت سريره ، وكل عابر سبيل كان شاهداً على محاكمته ، كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كقرينة ضده . وإلا فى لحة — الهرب). (١)

إن الناس الذين حكموا على دانيــال بأنه لوطى يبدون فى حالة هرب تام ، لقد انزاح عبء كبير عنه . لقد انهزم الآخرون ويبتسم دانيــال لرؤيته الجنود الألمان الأنيقين ، عندما تحملهم العربات إلى الشوارع المهجورة . إنه يتجول حتى نهر السين ، وهناك — بالصدفــــة — يواجه شاباً فرنسياً جميلا هو فيليب ،وهو من المسالمين المحظوظين وكان على وشك الانتحار . وقد أغرى دانيــال فيليب عن طريق صبره اللوطى الطويل أن يغير رأيه ، وهو الآن يتألق بلاغم وفى أعماقــه الوسائل الفنيــة القديمة لهتك العرض ، فيأخذ دانيال فيليب إلى شقته ، ويستعد

---

(١) « الموت فى النفس » ص ١٠١ .

لمزاولة ميوله الجنسية الشاذة الآثمة معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : (يجب أن نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل أنت طالب؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

– القانون ؟

– كلا ، الآداب .

– هذا أفضل ، في هذه الحالة ستكون قادراً على فهم ما سأقوله لك : الشك المنهجي – هل تبينت ماأعنيه ؟ (التحلل المتعمد) الذى كان عند رامبو يجب أن نبدأ عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل عن طريق الأفعال ، كل شيء اقترضته من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء » . (١)

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن أن نفترض أن علاقتهما سوف تتطور وتنتهى كما تطورت وانتهت العلاقة بين لوسين الشاب وبرجر اللوطى فى قصة سارتر القصيرة الأولى (طفولة زعيم) حيث أن تجربة البطل المصاب بالشذوذ

(١) « الحزن فى النفس » ص ١٦٣ .

لاتجعله يريد شيئاً أكثر من أن يكون سوياً ومن ثم ينتهى إلى فاشى بورجوازى . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتيقن أن أى نوع من الحرية التى يمكن أن يتعلمها فيليب من دانيال ستكون سخرية أشد من أى شىء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم فى جزء من أجزاء (دروب الحرية) والتى يكون (طريقها للحرية) مهما للغاية ، رغم أن طريقها يبدو زائفاً . هــذه الشخصية هى برونيه ، وهو عضو متحمس مكرس حياته للحزب الشيوعى . وهو من الناس الذين يعتقدون أن مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسى للكلمة على أنها (التعرف على الضرورة) وفى أول الرواية يحاول برونيه أن يغرى ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعى . يقول له برونيه (لقد نبذت كل شىء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبذ حريتك وسوف ينضا ف كل شىء اليك) .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازى السوفيتى ، فهو يستمر يعتقد — دون تمحيص — من حكمة الزعماء الشيوعيين ، أنه كجندى يسمح لنفسه بأن يؤسر على يد الجيش الالمانى الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية فى معسكر الاعتقال ان ما يغيظه هو بحث الذات الفردة وعدم وجود دعامة عند الجندى الفرنسى المتوسط ،

وهو لايصبر على أن يبدأ الألمان ابادتهم حتى يمكن اعادة الروح المعادية للنازية .

ويلتقى برونيه فى معسكر الاعتقال بمثقف غامض اسمه شنيدر ، ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه أنه يعرف كل شئ عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحط من شأن عقدة برونيه فى قيادة الحزب واكثر من ذلك ان تنبؤات شنيدر عن التطورات السياسية تحققها الأحداث. وعندما ينكشف مدى التحالف الروسى الألمانى ، وتعود جريدة (الأومانتيه) إلى الظهور بتصريح من النازى ، تضيع جميع جهود برونيه فى خلق حركة معادية للنازى فى المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على أنه فيكاروس ، وهو كاتب شيوعى معروف للغاية ترك الحزب احتجاجاً ضد التحالف النازى السوفيتى . ويبذل برونيه قصاراه كى يتلاءم مع الخط الحزبى الجديد، لكن ارتباطه العاطفى بشنيدر- فيكاريوس قد أصبح الآن عظيماً، حتى أنه يقرر أن يشترك معه فى الهرب . وهناك شيوعيون آخرون فى المعسكر - على أية حال - يتولد لدى الألمان ، فيطلق الرصاص على فيكاريوس وهو يحاول ان يهرب ويموت بين ذراعى برونيه .

(يقول فيكاريوس) : (الحزب هو الذى اغتالنى)

غمغم برونيه، ليته لا يموت . لكنه يعرف أن فيكاريوس

على وشك أن يموت ... لاتوجد قوة للانسان تستطيع
ان تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد
قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتى ، فإن
الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد، لقد غاصت
يده فى شعر فيكاريوس القذر . وصاح كما لو كان
يريد أن يخفف الرعب ، كما لو كان فى استطاعة رجلين
ضائعين يمكن فى اللحظة الاخيرة أن يقهرا الوحدة

(الى الجحيم أيها الحزب إنك أنت صديقى
الوحيد . (فيكاريوس لم يسمع ...) » (١)

إن فيكاريوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرتد
إلى الحراس الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذى ينتظره . ونحن
نترك برونيه - كما نترك روكانتان على حافة النجاة ، لكننا
لانعرف شيئاً عن مستقبله. وخلال الرواية حتى المنظر الأخير
مع فيكاريوس ، يجسد برونيه - كما بين سارتر- نوع الانسان
الذى هرب إلى القيم الجاهزة للحزب الشيوعى كمهرب من
عذاب الاختيار الأخلاقى . (٢)

وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) التى

---

(١) «الأزمنة الحديثة » ديسمبر ١٩٤٩ ص ١٠٣٩ .

(٢) انظر كتاب تودى ص ٦١ .

لم تكمل أنه ولا درب من (دروب الحرية) التى يسلكها أشخاصه العديدون فى رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القارىء ربما تعلم شيئاً عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذى يعتقـــد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

٨

علم الأخلاق عند سارتر

لابد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بخيبة أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وإن الفصول التى لم تكتب كانت ولابد ستتناول فترة « المقاومة » التى نتوقع أن يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر فى الحديث الصحفى الذى أجراه معه كينيث تينان فى (الأوبزرفر) أنه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية بدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لاأقصد أن من السهل أن يكون الانسان شجاعاً ويخاطر بحياته ، ماأعنيه هو أن الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة

الانسان واضحة . ومنذ هـذه الفترة أصبحت الأشياء أكثر تعقـداً وأكثر رومانتيكية بالمعنى الأدبي للكلمة كان هناك كثير من المزالق والأحداث المتشابكة . ان كتابة رواية يموت بطلها فى المقاومة والملتزم بفكرة الحرية أبعد مايكون عن السهولة » (١) .

يمكن أن يقدر الانسان الرأى الذى يذكره سارتر هنا . لقد كتب مسرحية عن أبطال المقاومة هى مسرحيـة « موتى بلاقبور » . ويتضح بسهولة أنها أسوأ المسرحيات التى كتبها . لكن أسباب توقفه عن كتاب الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة » (كما كان سيسمى) ربما كان معقداً أكثر مما أجاب على سؤال تينان . ان هناك تناقضاً عميقاً فى نظرية سارتر الاخلاقية، وفى عام ١٩٤٩ عندما كان المفروض أن ينهى رواية « دروب الحرية » وصل إلى النقطة التى كان عليه عندها إما أن يواجه هذا التناقض ويحله وإما أن يهجر أى عمل يضطره إلى اصدار بيان غامض عن موقفه الأخلاقى . ومما له دلالة أن رواية (الفرصة الاخيرة) ليست هى الكتاب الوحيـد الذى نقحه سارتر فحسب ، بل والكتاب الذى لم يكتبه . وان هناك كتاباً آخر وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الاخلاقية) وذلك فى عام

---

(١) « الاوبزرفر » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

١٩٤٣ فى آخر فقرة فى كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع شيئاً عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذى أتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً اذا قارن الانسان الآراء المعروضة فى كتاب « الكينونة والعدم » بالآراء التى أوردها سارتر فى محاضرة نادى (مانتينان) عام ١٩٤٥ والتى نشرت بعد هذا تحت عنوان « الوجودية نزعة انسانية » وهو كتاب صغير حظى بتوزيع ضخم سواء فى الأصل الفرنسى أو فى الترجمة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر فى كتاب « الكينونة والعدم » وهى : (أ) إننا لن نحقق فى علاقتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ، (ب) المبدأ الكانتى الذى يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) إن ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معية (مشتركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . أما فى كتاب « الوجودية نزعة إنسانية ، فان سارتر يقدم الرأى المناقض من اننا نستطيع ويجب فى الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول : « لاأستطيع أن اجعل حريتى هدفى مالم أجعل حرية الآخرين بالمثل هدفى »(١) . وهويقدم هنا أيضا فكرة الاشتراك التى سبق أن نبذها . إن سارتر يحاول هنا

(أ) سارتر « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

ان يشرح رأيه من أن الحرية هي أســاس جميع القيم . وهو يقول أن هذا يعني بكل بساطة) :

« إن أعمال الناس من ذوى حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكذا كمعنى أقصى لهم . إن الرجل الذى يمت إلى جماعة شيوعية أو ثورية إنما يرغب فى بعض الغايات المحسوسة والتى تتضمن إرادة الحرية ، غير أن هذه الحرية مرغوب فيها داخل الجماعة . إننا نريد الحرية لأجل الحرية عن طريق ظروف خاصة . وإننا بإرادتنا للحرية إنما نكتشف أنها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وان حرية الآخرين تتوقف على حريتى »(١) .

انسارتر يربط هذا الرأى عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement « إذا كان هناك التزام فأنا مجبر على إرادة حرية الآخرين فى نفس الوقت الذى أريد فيه حريتى (٢) » . وفى هذه المحاضرة نفسها يحاول سارتر أن يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقــول انه عنــدما يختار انسان لنفسه فانما هو يختــار للناس جميعا . ذلك لأنه بفعل الاختيار والتفضيل يخلع الانسان القيمة على شيء من الأشياء ، وإن الانسان بخلقه للقيمة انما يسلك فى حضــور

(١) سارتر : « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٢ — ٨٣ .

(٢) « الوجودية نزعة انسانية » ص ٨٣ .

البشرية جمعاء إن جازلنا القول . لهذا فهو مسئول إزاء البشرية جمعاء عن التقييم الذى صنعه . فمثلا إذا أنا التحقت بنقابة عمال كاثوليكية فإن سلوكى هذا هو التزام للبشرية جمعـــاء ، لأننى وأنا أعمل هذا إنما أوكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكى . وإذا تزوجت فاننى أجعل الزواج بواحدة مبدأ عاماً . إننى وأنا أشكل لنفسى إنما أشكل للبشرية .

ويواصل سارتر :

« وربما مكننا هذا من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس– التى ربما تعد نوعاً ما من الفصاحة اللغوية –... الوجودى يقرر بكل صراحة إن الانسان قلق . إن معناه هكذا : عندما يلتزم الانسان بشىء وهو يتحقق تماماً انه يختار فحسب ماسيكون عليه ، وإنما هو يكون مشرعاً يقرر للبشرية جمعاء كذلك – فى مثل هذه اللحظة لايستطيع الانسان أن يهرب من معنى المسئولية الكاملة العميقة . وفى الحقيقة يوجد كثيرون لايظهرون مثل هذا القلق . لكننا نؤكد أن كل ما يفعلونه هو أنهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتأكيد فان كثيرين يعتقدون أنهم بما يفعلونه إنما لايلزمون أحداً سوى أنفسهم بأى شىء : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث اذا تصرف كل إنسان هكذا ؟)

فيهزون أكتافهم ويجيبون: (إن كل إنسان لايتصرف هكذا) لكن فى الحقيقة يجب أن يسأل الانسان نفسه ماذا يمكن أن يحدث اذا تصرف كل إنسان كما يتصرف ، ولا يستطيع الانسان أن يتهرب من هــذه الفكرة المزعجة إلا بنوع من خداع الذات . » (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقى للانسان بمأزق القائــد الذى عليه أن يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين . إن مثل هؤلاء القادة أنما يتخذون قراراتهم فى القلق . وهــذا النوع من القلق هو الذى تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا كائنات حرة « ويتضح عن طريق المسئولية المباشرة تجاه الذين تعنيهم . » (٢)

إن الآراء الواردة فى هذه المحاضرة تلقى استحسانا من معظم القراء عن النظرية حول العلاقات الإنسانية أكثر مما هى واردة فى كتاب « الكينونة والعدم ». كما أن نص المحاضرة أسهل بكثير من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة أخرى فان الأفــكار الواردة فى « الوجودية نزعة إنسانية » ترد بعد مجادلات متكلفة بينما الاستنتاجات فى كتــاب (« الكينونة والعدم » ترد بعد

---

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٧ — ٢٨ .
(٢) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

إحكام دقيق . زيادة على ذلك فقد أظهر سارتر نفسه عدم ارتياحه للمحاضرة .

وهنا نتناول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » الذى نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب له سارتر نفسه « مقدمة صغيرة » وقد امتدح الكتاب من أعماقه وأخبر جانسون ضمن أشياء عديدة « انك قد وضعت يدك على تطور تفكيرى حتى أنك قد تجاوزت الرأى المعروض فى كتبى فى اللحظة نفسها التى تجاوزت أنا فيها هذا الرأى » (١) ويقدم شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة إنسانية » على أنه فى محاضرة وضعت لترد على الانتقادات الموجهة إلى الجوانب الأخلاقية للوجودية فان سارتر قد وضع بطريقة « تعسفية تماماً » أكبر مظهر ثورى « لما يمكن أن يكون نظرية أخلاقية سارترية » كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعد : ولهذا السبب اعتبر سارتر نفسه المحاضرة على أنها (شىء خطأ) (٢) .

وليس هذا كل ماهناك . فى كتاب (الكينونة والعدم) هناك تذييل وحيد فى الصفحة التى يستنتج فيها المؤلف أنه لايوجد مفر من (الموقفين الأساسين) تجاه الآخر) أى (الموقف المتجه نحو

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٣ .
(٢) المصدر السابق .

المازوكية والموقف المتجه نحو السادية) وهذا نص التذييل (وهذه الاعتبارات لاتستبعد إمكان قيام أخلاق للانعتاق والخلاص لكن لايمكن أن يتحقق هذا إلا بعد تعديل متطرف لانبحثه هنا). (١)

إن وجود هذا التذييل لايفعل شيئاً لحل المشكلة، بل ان التذييل يدل على وجود التناقض فى صميم كتاب «الكينونة والعدم» نفسه. ذلك لأن سارتر يحاول فى الوقت نفسه فى هذا الكتاب أن يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك أن علاقات الناس مع بعضهم يجب أن تتخذ شكلا أو آخر من الشكلين المحددين للغاية. وهذا واضح أنه لامنطق. ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر فى العلاقات الإنسانية فان يكون الإنسان حراً حرية تامة. زيادة على ذلك، إذا كانت هذه النظرية صحيحه، فلا مجال هنا لتعديل «متطرف» أو غير متطرف.

وبهذا لايوجد تناقض فحسب بين التوصية التى أوصى بها فى «الوجودية نزعة إنسانية» من اننا يجب أن نحترم حرية الآخرين ورأيه فى «الكينونة والعدم» من أن الناس لايستطيعون أن يحترموا حرية الآخرين، بل هناك أيضاً تناقض فى «الكينونة والعدم» بين مذهبه فى الحرية والإنسانية ونظريته فى العلاقات الإنسانية.

---

(١) سارتر «الكينونة والعدم» ص ٤٨٤.

ورأيي في هذا الموضوع قائم على أن نظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . إن علاقتنا مع الآخرين تأخذ الأشكال التي يصفها سارتر — وربما أكثر ممـــا نتبين ، لكنها تتخذ كذلك أشكالا لاتستوعبها أوتشملها مقولات نظريته ، وإن التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على إمكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر إنها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة أن يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة إن سارتر نفسة في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصور علاقة من هذا النوع الذى يستبعده كتاب « الكينونة والعدم » .

ان العلاقات فى الاجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية — تلك العلاقات بين ماتيو ومارسيل — وبين إيفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بوريس ولولا كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على أنها تنوعات للصراع أو الصدام السيكولوجى . لكن العلاقة بين برونيـــه وفيكاريوس الموصوفة فى الجزء الرابع الذى لم يكتمل من نوع آخر . ان « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هى صداقة حقيقية . أن عنصر الجنسية المثلية الواضح قد تحول إلى نوع من الرابطة الافلاطونية المثاليـــة . وعندما يغرس برونيه يده فى الشعر القذر لفيكاروس

الذى يموت ويصيح فى « معاناته المطلقة » من أن صديقه الوحيد — يمكن ألا يموت ، فاننا نلتقى بمطلق المعية . وبالتأكيد بالطريقة التقليدية الرائعة الموجودة فى الأدب الرومانسى تنتهى علاقتها بالموت . لكنها تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هى نقد لنظرية العلاقات الإنسانية كما هى واردة فى « الكينونة والعدم » .

وهكذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على أنه تخلى عن هذه الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً إيجابيـــاً مـــن مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريست من مدينة آرجوس حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً إلى نقطة الرفض الضمنى لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنـــه توقف عن الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه المشاكل للاخلاق الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً إلى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعترف بأنه فى الوقت الذى أخذ يكف فيه عن كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المرحى لايقوم بالعمل نفسه الذى يقوم به الروائى . إن الروائى معنى بالتحليل وبباطن التجربة الإنسانية ، انه يتحدث كما يتحدث إنسان إلى قارىء واحد . أما طريقة المسرحية فهى طريقة جدلية أكثر منها

تحليلية. ان الكاتب المسرحي يخاطب جمهوره ، وهو يخاطبه عن طريق ناحية برانية ألا وهي عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة. ان الجمهور يجب أن يلقى جوانبه على مايراه ومايسمعه . زيادة على ذلك ، فان المسرح كمنظمة اجتماعية هو وسيط أشد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية . ان جميع المسرحيات التي كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية « جلسة سرية » هي مسرحيات سياسية . ان السياسة ، أو ان شئنا دقة أكثر ، ان الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسي . وإن عبـــارة « الأدب الملتزم » La Litterature Engagée التي اشتهرت تعني كما حددها هو أصلا الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقية أصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية . وفي الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسلمة الوجودية من أن كل إنسان يجب أن يكون صانع قيمه الاخلاقية الخاصة . لكن « الأدب الملتزم » سرعان ماستخدمه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أخذوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم » بالاشتراكية » كما لو كان أي التزام آخر لن يكون أصيلا .

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداده التام ككاتب مشهور أن يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك الأنسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام

والجدية Seriousness ، وهى غير الجدية « الخفيفة » المدمرة عند شوو بالمثل هى ليست مثل « روح الجدية » esprit de sérieux أو الاهتمام الجدى الذى يستهجنه سارتر نفسه فى البورجوازية . ومع هذا ففى التكاتف الشديد لاشتراكيته يمكن أن تتبين الانسان عنصراً لما أسماه سارتر نفسه تنصلا ، و « تهرباً » من تناقضات تحليله للعلاقات الانسانية إلى فلسفة لاتقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف أن يكون ناقد سارتر المفضل هو فرانسيس جانسون الماركسى . إن جانسون لايحب « أنطولوجيا » « الكينونة والعدم » لأنه من الواضح أنها مختلفة تماماً عن الماركسية ، كما أنه لايحب الأخلاق المعروضة فى « الوجودية نزعة إنسانية » لأنها وثيقة الصلة بكانت ولهذا فهو يركز على التذييل الذى يتناول « التحول المتطرف » ويفسر نظرية العلاقات الانسانية الواردة فى « الكينونة والعدم » على حساب العلاقات التى يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العناية البدائية بالتوافق مع النفس (١) ، ثم يستمر فيوحى بأن فكرة سارتر عن التحويل تشير » إلى مايجب أن تكون عليه العلاقات إذا ماكانت الحياة تعاش على مستوى مختلف : وهذا المستوى المختلف عند

(١) جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر » ص ٢٦٧ .

جانسون هو النزعة الجمعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما يرى الماركسية كحل لمأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦) يهنئه على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه .

ومن الصعب أن يقنعنا حديث جانسون عن « المستويات » كفلسفة جادة ، لكنه يكتب كإنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وإن بصيرته في تطور تفكير سارتر قد دل على أنه أكثر دقة من تفكير النقاد الماركسين من أمثـــال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العدمية البورجوازية ، وان سارتر ليزداد اقترابـــاً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراءه الأولى عن الاشتراكية كانت بالاحرى آراء ديمقراطي اجتماعي إن لم تكن آراء خيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « ماهو الأدب ؟ » التي نشرت عام ١٩٤٧ (دعوة إلى مجتمع لاطبقي كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفي هذه المقالة يقول سارتر بعد أن تحدث عن غربة القارىء في المجتمعات البورجوازيةإنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمع اللاطبقي وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيته الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، اذا أصبح الجمهور القارىء هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع أن يكتب عن حياة الانسان

بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره . وفى المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكى يكون حراً فى قول ما يرغب فيه ، يجب أن يكتب لجمهور يكون حرا فى تغيير تكوينه .

« وهكذا فى مجتمع بلاطبقات وبلا ديكتاتورية وبلا ثبات ، سينتهى الأدب إلى أن يصبح واعياً بنفسه ، سيفهم أن الشكل والمضمون والجمهور والموضوع واحد ، وأن الحرية الشكلية للكلام والحرية المادية للعمل تكملان بعضاً ، وإن من الأفضل له أن يظهر ذاتية الشخص عندما يحول معظم الحاجات الجمعية والمتبادلة إلى وظيفة ، أن ينقل المطلق المحسوس إلى المطلق المحسوس ، وإن نهايته هى أن يستجيب لحرية الناس حتى يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . » (١)

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف : لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التى يجب أن يظهر فى ظلها الأدب نفسه فى كماله ونقائه . » (٢) وهذا الرأى قريب للغاية من الرأى الوارد فى « الوجودية نزعة إنسانية » ، إن إيمان

---

(١) (ماهو الأدب) ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . فى عام ١٩٤٥ عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية « الأزمنة الحديثة » لم يكن يهم كثيراً فى فرنسا أى نوع من الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت أيام وحدة الجناح اليسارى . وقد ضم المشتركون الأول معه فى نشر المجلة اشتراكيين منوعين مثـــل ريمون آرون ، وموريس ميرلوبونتى ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلا . فقـــد كان الحزب الشيوعى يشكل مشكلة عويصة . لقد كان الحزب يعادى سارتر ، وإن عداء سارتر للحزب يتضح بما فيه الكفاية فى قصـــة برونيه وفيكاريوس ضحيتى الحزب فى رواية « دروب الحرية » . لقـــد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً له هو حزب التحالف الثورى الديمقراطى يدعو إلى الاشتراكية المستقلة فى فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب درساً قاسياً . ولما برهن الحزب الشيوعى على أنه الحزب الوحيد الفعال فى فرنسا الذى يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر سارتر أنه مضطر إلى تأييده مهما كانت كراهيته للوسائل التى يتبعها . ومن هنا أصبـــح سارتر رفيق شعر حميم للحزب الشيوعى ، ورغم أنه لم يلتحق به رسمياً ، دافع عنه على أنه الفاعل القوى الوحيـــد فى فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم

أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين فى هذه العملية فانه لم يكن يطيق أى هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على هذا الخط إلا مرة : ففى عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاتحاد السوفياتى فى المجر على أساس أن التدخل لم يكن ضرورياً كما أنه لن يؤدى إلى سلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفى عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب « الكينونة والعدم » هو الجزء الأول من كتابه «نقد العقل الجدلى » وفى هذا الكتاب الذى يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يدور موضوعه حول الانسان فى الجماهير مقابل الإنسان فى الفرد ، والعلاقات الجمعية بدل العلاقات الشخصية . ورغم أنه من المستحيل أن تظهر انطباعاً متكاملا إلى أن يظهر الجزء الثانى ، فيجب ذكر بعض النقط الهامة هنا : إن المؤلف يحاول أن يبدع نوعاً جديداً من الماركسية بمعنى أنها ماركسية تنقحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا فى أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر ان الماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيديولوجية » وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هى تلك المذاهب الخلاقة

العظيمة التى لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقدرها . وفى العالم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هى الممثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيجل ، وعند ماركس فى زماننا . وهكذا فإن الماركسية لاتزال « المذهب » الفلسفى للحاضر لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجل الايديولوجيا » Idéologue أنه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل مايفعله الأول هو أن يطور المذاهب الأصيلة العظيمة للفيلسوف ، إنه « يستغل ماهو سائد » . وهكذا سارتر يعتبر الوجودية أيديولوجية إنما يعرفها على أنها « مذهب طفيلى يعيش على هامش المعرفة التى كانت تعارضها فى البداية والتى تحاول الآن أن تتكامل بنفسها . » (١) بمعنى آخر أن سارتر يرى الوجودية الآن على أنها « رغبة تحاول أن تتكامل بنفسها » إلى الماركسية .

وهذا لايعنى أن الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تبتلعها فى الحال . لكن « من اليوم الذى افترض فيه البحث الانسانى البعد الانسانى ، لن يعود للوجودية سبب للوجود » وفى الوقت نفسه يعتقد سارتر أن اتحاد الوجوية مع الماركسية يمكن أن يظهر النزعة الحديثة التى تفتقر إليها الماركسيه . إنه يقول إن الماركسية قد فقدت أساسها النظرى ، ان مفاهيمها « املاءات » ،

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلى) ص ١٨ .

ان المتحدثين باسمها تجريديون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم غارقون فى مستنقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون أن يدركوا غايتهم . وإن الشيء الذي يركز عليه سارتر هو الجبرية : انه يريد للماركسية أن تنزع نفسها من المفهوم المادى للجبرية الانسانية . فاذا تم هذا فان سارتر لا يعتقد أن الماركسيين يكونون قد خربوا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لانجلز يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن فى ظل بيئة مفروضة تحددهم . » (١) فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » انهم «هم» الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » — ولا « الماضى » — هو الذى يصنعهم وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تخفيفها عن طريق إدخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ فى الحال تناقضاً لا بين مايقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين مايقوله سارتر هنا ومايقوله عن العلاقات الشخصية الفردية فى كتابه « الكينونه والعدم » كذلك . لم يعد يقال أن الصراع هو الظرف الاساسى للعلاقات

---

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلى) ص ٦٠ .

الانسانية . وإن كانت تظل نعتبر عاملا أساسياً فى التاريخ الانسانى فوفق أنثروبولوجيا سارتر ، تمر المجتمعات من كونها جماعات « تجميعية » Gollectives إلى مجتمعات « جمعية » Groups ، من « تجمعات للأفراد » فردية ذرية إلى وحدات متحدة عضوية . وإن عملية الاندماج جدلية ولايتجمع الناس لا عن طريق قسم أو عقد (العقد الاجتماعى) بل عن طريق « الرعب » ، يقول سارتر انه العنف الذى يوحد الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة حاصلين عليها . «ان الحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب »(١) ومع هذا فان الصراع الآن يظهر كشرط ثانوى علاجى . ويدلى سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو « الندرة » scarcity إن نقص الطعام والمواد الأخرى فى العالم هو الذى يؤدى إلى الصراع بين الإنسان وأخيه الانسان وهذا يجعل العنف الانسانى مفهوماً ومعقولا ان جاز لنا القول . ان سارتر يعارض الآن الرأى القائل بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية فى الطبيعة الانسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر أنه لاتوجد حاجة للحرب بين الناس، وإن الحروب قد وجدت بسبب وجود ندرة شديدة .

يقول سارتر : « إن المخاطرة البشرية كلها على الأقل حتى

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلى) ص ٤٤٩ .

الآن هي كفاح يائس ضد الندرة » . (١) الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يحاربون بجانب هذا فان الابنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا من الندرة ترتد على مخترعيها وتجعل أزمتهم تزداد سوءاً .

ويصف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقته الدرامية على أنه « جحيم العطالة العملية the hell of the practieo-inert ويصور سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل منهم أشجار الغابة لاستعمالاته المختلفة وهكذا يسببون إزالة أشجار مساحات كبيرة من الأرض ويترتب على هذا أن يتعرضوا جميعاً للمضار المدمرة للتدفق . وهكذا يقضي على الانسان ، فإذا لم يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف أو التاريخ. وبالنسبة لسارتر فان العوامل المادية أو الاقتصادية لاتزال متعارضة ، كما هي عند جميع الماركسيين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس. أي أن التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها

(١) سارتر : (نقد العقل الجدلي) ٢٠١ .

الناس فى مواجهة مشكلة الندرة وفى مواجهة المشكلات التى تظهر من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

ان هذا الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجدلى » ليس مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية « للأنثروبولوجيا البنائية » فحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يرينا فى الجزء الثانى أنه يوجد تاريخ انسانى واحد ذو حقية معقولة واحدة . إن الكتاب طويل شاذ معقد للغاية ، إنه ملىء برطانة مشوشة ، إن ماينقصه هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات العقلية فانه معقول إلى حد كبير .

٩

رأى سارتر فى بودلير وجينيه

يدلل سارتر على امكان الخلاص عن طريق الاشتراكية فى دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة فى هذا العصر للغاية والتى يرتبط فيها النقد الأدبى بشجاعة إن لم يكن بحكمة دائما بالتحليل النفسى غير أن التحليل النفسى (إذا سميناه هكذا) عند سارتر يختلف اختلافاً بيناً عن التحليل النفسى عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر اللاشعور تفضيلا للرأى القائل من أن كل العصابات أنما تنشأ عن اختيار واع . بجانب هذا، فإن التحليل النفسى عند فرويد هو أساساً تكنيك لعلاج الاضطرابات. أما التحليل النفسى عنـــد سارتر فهو نظرية شارحة، وهى لاتعد بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراءة لتاريخ حالة عصابية .

وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودلير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينة كما نلاحظ (ولا يجب أن نؤكد هذا دائما) بين طفولة الشاعر وطفولة سارتر نفسه . إن سارتر يعزو أهمية كبرى إلى كون والد بودلير قد مات والشاعر كان فى السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو فى الثانية من عمره) ويلاحظ سارتر أنه قد نشأ بين بودلير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودلير ذات مرة معبودة ابنها ورفيقته . ولقد كانت تحوطه فى الحقيقة بالرعاية لدرجة أنه لم يعش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذائباً فى كائن يبدو أنه يعيش « بحق ضرورى والهى » فإن بودلير كان محمياً من كل قلق . لقد كانت أمه هى السيدة المطلقة Miss Absolute

لكن والدة بودلير تزوجت للمرة الثانية وأرسلت الطفل إلى مدرسة داخلية . يقول سارتر وهذه كانت نقطة التحول فى حياة الشاعر . (يجب أن نلاحظ أن بودلير لم يكن إلا فى السابعة عندما تزوجت أمه « هو » للمرة الثانية ، وكان سارتر فى الثانية عشرة عندما اتخذت أمه زوجاً لها للمرة الثانية) وحينئذ « ألقى بودلير إلى وجود شخصى » لقد نزع عنه مطلقه. لقد ولى تبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفى وحدته اكتشف أن الحياة قد أعطيت له

« للاشيء » . ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . اقد استنتج الشاعر أنه « قدر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » » . يقول سارتر فى الحقيقة يمكننا أن ندرك (الاختيار الأصيل) لبودلير . لقد (قرر) بودلير (كما قال) أن يكون (وحيداً للأبد) انه لم (يكتشف) أى مصير ، لأنه بالطبع – فى رأى سارتر – ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودلير فى حريته الوحدة ، لقد (قرر) الوحدة لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بتفرده . وهذا شيء يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العادى للذاتية . انهم يكتشفون ايضاً معنى الذات Le moi الكنهم لا يتأملونه . إن بودلير (الذى يكتشف نفسه فى اليأس والغضب والغيرة سيضع حياته كاملة فى التأمل الثابت لوحدته السابقة) (١) يقول سارتر إن اختيار بودلير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . وبينما يتطلع الرجل العادى الى شجرة فانه يرى شجرة ، يرى بودلير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لايعى إلا وعيه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئا . ولهذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . انها هزيمة نرجس ؛ الذى يحدق فى صورته لكنه لا يستطيع أن يلمسها أبداً أو يعى نفسه . ومن هنا كان حمله وقرفه وغثيانه ودواره .

(١) سارتر : (ودلير) ص ٢٣ .

ويذكر سارتر كيف ان بودلير يهرب من هذا الشعور بالدوار إلى الخلق الفني . لكن المشكلة فى رأيه هي أن الشاعر لا يمد ابداعه الى عالم المبادىء الأخلاقية. إن بودلير يتقبل بكل بساطة الأخلاق الكاثوليكية البورجوازية لأمه وزوج أمه . والنتيجة هى أن يتولى بودلير شعور معين بالذنب نظرا لأنه لا يحيا الحياة التى ترضى عنها البورجوازية . وقضية سارتر فى ان بودلير لو كان قد نبذ القانون الاخلاقى الأبوى وأبدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائماً للاسرية وللأمان المطلق كما هو الشأن ذلك الأمان الذى منحته إياه أمه فى طفولته . ويؤكد سارتر أن الحياة فى حقيقتها تتطلب الاتزان ، يجب أن نتقبل واقعة اننا لانستطيع أن نملك للأبد أمان الطفل السعيد. ليس مرض بودلير (كما يمكن أن يقول الفرويدى) عقدة أوديب ، بل هو « عقدة لاهوتية تمثل فيها والديه على أنهما إلهين » (١) . إن مشكلة بودلير أنه لايستطيع أن يكبر . لقد خلق عبادة الاثم . إنه لن يأخذ مسئولية تجاه العالم الذى يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ، لكن تحليله لذاته يتوقف من ناحية معرفة الذات ، وهكذا وصل بودلير إلى كراهية نفسه وكراهية الانسانية. وهو فى الابداع الشعرى

(١) دمسى : (علم النفس عند سارتر) ص ٦٠ .

يستطيع أن يتجنب أى نوع من «الشيء الذى يعطى» الذى يبغضه. «انه وهو يكتب قصيدة يشعر انه لا يعطى شيئاً للناس أو على أية حال أى شيء سوى شيء لاطائل من ورائه» (١).

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد بودلير. ليست غلطة الشاعر هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام فحسب، بل هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام «الاشتراكى». لقد اقتنع بودلير أولا بالقيم البورجوازية ثم اقتنع أيضاً بالسياسة الرجعية للامبراطورية الثانية. يقول سارتر ان كل ما كان يهم الشاعر هو أن يكون «مختلفاً». وان سارتر يعارض هذا الموقف بموقف جورج صاند وهوجو وماركس وبرودون وميشيليه — وهم الكتاب التقدميون فى القرن التاسع عشر الذين علموا الناس أن المستقبل يمكن التحكم فيه وان المجتمع يمكن تغييره للأحسن. لقد لعب بودلير بنرجسيته ومظهريته و«شيطانيته» الغبية لعبة المنتكسين الكاثوليكيين المتطرفين.

يعد كتاب «بودلير» من أحسن الدراسات التى كتبها سارتر لكن الكتاب أيضاً مما لاشك فيه إحدى الحالات التى تصبح فيها حنبلته متوسطة شأن كل حنبلة. فمن المفروض أن دراسته هذه

---

(١) سارتر: (بودلير) ص ٢٢٠ — ٢٢١.

هى قطعة من النقد الأدنى ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد فى الكتاب . لقد ثبت سارتر بدل هذا على ملاحظة أبداها بودلير من أن القصيدة تعد « شيئاً لا نفع منه » كما لو كانت هذه هى الحقيقة المطلقة ، ويتولد لدى الانسان شعور كما يقول فيليب تودى — أن سارتر « كان يفضل أن يكون بودلير كاتباً اشتراكياً مبكراً من الدرجة الثالثة على أن يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الأولى » (١) لكن يجب ألا نظلم سارتر حتى فى أشد لحظات تحمسه للجناح اليسارى فإنه كان يرفض المبتسرات الجمالية لدى الماركسيين العاديين . لقد دافع سارتر فى المائدة المستديرة للجمعيـــة الأوربية للثقافة فى البندقية عام ١٩٥٦ والتى ضمت كتاباً من الشرق والغرب دفاعاً حاراً عن كتاب مثـــل بروست وجويس وكافكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالانهيار » و « الذاتية » . زيادة على ذلك فان سارتر قد عاد إلى فكرة الخلاص عن طريق الفن فى كتاب كتبه بعد كتابته لكتاب « بودلير » بست سنوات ، وفى هذه المرة حلل فى الواقع حالة رجل أنقذ للغاية (لقد ترك روكانتان فى نهاية رواية « الغثيان » بأمل الوصول إلى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) . وأنا أشير هنا إلى دراسة سارتر عن جان جينيه التى نشرت عام ١٩٥٢

(١) تودى : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياسية » . ص ١٤٨ .

بعنوان « جان جينيه ، كوميديا وشهيداً » ، ولما كان جينيه معروفاً من قبل للجمهور الفرنسى على أنه لص وخائن ولوطى وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مثـال آخر على غرام سارتر بالعبارات المثيرة .

وللمرة الثانية يمتزج هنا النقد الأدبى بالتحليل النفسى الوجودى وفى الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودلير ») يمتزج كذلك بنقد اجتماعى واخلاقى وان كان مشوشاً بلاتنظيم وإن كان مقروءاً للغاية . ومما لاشك فيه أن تاريخ الحالة رائع . فإن جينيه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرسل من ملجأ إلى أبوين ابر بياه ، وهما فلاحان فى « مورفان » . وبطبيعة الحال ، لما كان جينيه محروماً من الحب الأمومى والاحترام والحقوق – وخاصة الحقوق الموجودة فى المجتمع الريفى فى رأى سارتر (إن سارتر دائماً يعتبر مفهوم لوك فى الحقوق على أنه أحـد الشرور الكبيرة فى التفكير الأخلاقى البورجوازى) – فإنه يسرق الأشياء . وذات يوم اكتشف الناس حقيقته . لقد صاحوا : « جينيه (لص) » وعندما سمع تلك « الكلمة التى تثير الدوار » كما يقول سارتر ، قرر أن يكون ماقالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فإذا استخدمنا مصطلحات كتاب « الكينونه والعدم » قلنا إن جينيه قرر أن يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعته نظرة الآخر . لقد عاش

حياة الجريمة ، فدخل السجون والاصلاحيات وخرج منها عدة مرات ، ثم تجاوز تجاربه بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هى قصة إعلاء لاقصة تحول. لقد أصبح المجرم شاعراً، لكنه ظل مجرماً ، انه مجرم شاعر. وكما يقول سارتر فإن الشىء المهم عن جينيه هو أنه لم يكتب « عن » لص ولوطى ، بل كتب «ك» لص و «ك» لوطى . إنه صريح للغاية ودون ماخجل ، وان كتبه صادقة للغاية . ولم ينس سارتر هذه المرة كما نسى فى حالة بودلير أن الشاعر عبقرى عبقرية مذهلة . لكن ماأثاره فى جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وانه يكتب كتابة رائعة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازى اليمينى التفكير) . لقد جعل جينيه القارىء يشعر برغباته من الجنسية المثلية ، لقد أوصل للقارىء سحر حياته الاجرامية . إنه يضطر الانسان بهذا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار وايلد عن الدعارة إنها تمنع عن القارىء عاره . ويقول سارتر الشىء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (للبورجوازية ذات التفكير اليمينى) حقائق تحاول البورجوازية أن تخفيها .

ولايخطىء سارتر فى الاستمتاع بالتهكم الموجود فى أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيتهم ، لكن الضحية تستدير لتعذبهم أولا كلص (حيث

أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثر أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تمجد الجريمة والرذيلة ، ذا شهرة أدبية . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لاحباً في الأدب ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين. ولقد كان دخله من الأدب كبيراً لدرجة لم تحوجه إلى السرقة ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازياً ثرياً معروفاً برقة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لايزال يمارس الجنسية المثلية ، فقد أكمل الصورة الجديدة بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والدته .

وربما تظن أن سارتر متحامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في اللذة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد أخرى غير فرنسا ماكانت كتب جينيه الفاضحة يسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجمات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل مافيها من غموض لذيذ . ومرة أخرى ، إنه على عكس رؤساء الدولة في الدول الأخرى عدا فرنسا ماكان يمكن اطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطورة ضد سارتر في هذا الخصوص . اذا شعر الانسان أن الناس الذين أدانوا

جينيه الصغير على أنه مجرم وعاقبوه بقسوة كانوا ظالمين فذلك لان الانسان قد نبذ تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية من أن الأطفال لديهم حرية إرادة كاملة وأنهم مسئولون تماماً عن أعمالهم . لقد جعلنا فرويد والذين على شاكلته أكثر تعاطفاً وأكثر فهما وأقل استعداداً للوم الصغار وعقابهم وذلك لأنهم أظهروا النافى حدود سيكولوجيتهم «الجبرية» أن الأطفال من صنف جينيه «لايملكون» أن يفنعوا عن الاعمال التى ارتكبها جينيه. لكن التحليل النفسى عند سارتر معارض للتحليل النفسى عند فرويد فى هذه الناحية.إن نزعة سارتر التحررية تجعل الأطفال مسئولين خلقياً ولا يقل هذا عن عقيدة المسيحية الفيكتورية فى حرية الأرادة . لقد رأينا من قبل ماقاله سارتر عن بودلير : من أن بودلير فى «سن السابعة» وضع بسوء نية الاختيار الاصلى الذى تبعث منه جميع مساوئه التى جاءت بعد هذا . إن لدى سارتر أفكاراً مختلفة عما هو صواب وعما هو خطأ وهو شيء مختلف عن أفكار فلاحى مورفان ، لكن الانسان الذى يحكم على غلام ، كمايحكم على بودلير ، ليس بناقد مثالى من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدث سارتر عن التعاليم الأخلاقية للوجودية على أنها « صارمة » *

* وهكذا الأمر عند سيمون دى بوفوار ، كتبت فى (الوجودية وحكمة الشعوب) : (إن الناس يحبون ان يعتقدوا ان الفضيلة سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة بأن الفضيلة مستحيلة . ان ما يكرهون أن يتبينوه هو أن الفضيلة ممكنة لكنها صعبة . (المؤلف)

وعندما تتمسك بفكرة مسئولية الأطفال يمكن وصف هذه الفكرة بأنها رجعية تماماً .

ان سارتر معرض للنقد . لقد عبر عن إعجابه الشديد « بالشجاعة الخالصة » و « الثقة الجنونية » و « القرار المحال » التى (أراد بها جينيه الصغير أن يكون عليها) دون مالحظة من لحظات الضعف . « ومن الواضح أن جينيه يكال له المدح لعين السبب الذى يدان به بودلير ذلك لأن بودلير فى نفس الشىء قرر « أن يكون » ماأعتقد أنه مقدر عليه أن يكونه (وحيداً للأبد) ، تماماً كما قرر جينيه « أن يكون » ماسمعه بنفسه من أنه « لص » . إنهما يريدان أن يكونا شخصين مختلفين بلا شك ، لكن كلا منهما يريد « أن يكون »» ، كل منهما لايتمشى مع ماأسماه جانسون « الاهتمام البدائى بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح الوجودى يمكن الاعجاب بواحد وإدانة الآخر؟ ويمكننا أن نتذكر فى هذا الخصوص قضية مشابهة من رواية لسارتر هى قضية لوسين فلورييه فى قصة « طفولة زعيم » . لقد كان لدى فلورييه وهو يافع نفس الرغبة فى الوجود التى عزاها سارتر إلى بودلير وجينيه . وعندما انتقد فلورييه اليهود نقداً مريراً نتيجة لموقف اتخذه يجد نفسه موصوفاً به وفى الحقيقة محترما من معارفه البورجوازيين باعتباره ضد السامية ، فيقرر « أن يكون » ماأطلقه عليه « الآخرون »

فيصبح فاشياً . وفى هذه القضية من الواضح أن المؤلف لايبدى « أى » اعجاب بالشخصية التى يحللها . فلماذا هو « ضد » فلوربيه وبودلير ، ولماذا هو « مع » جينيه ؟

الانسان مضطر أن يستنتج أن مايعجب سارتر فى جينيه ليس هو شجاعته الخالصة أو ثقته الجنونية أو قراره المحال من « أن يكون » ، إنه يعجب به لانه ما أسماه (بوخارين البورجوازية) الرجل الذى قوض المجتمع الذى نبذه . وهناك أسماء أخرى فى معرض سارتر للابطال يمكن اطلاقها على جينيه . فهناك جيد الذى أزعج (الناس ذوى التفكير اليمينى) وذلك بالجهر بأنه لوطى والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكانتان . فرغم أنه لايظهر اطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فمما لاشك فيه أنه يكره البورجوازية .

وهكذا نرى الشاة تنفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجد جينيه وجيد وروكانتان وكلهم فنانون وان كانوا ليسوا فى مرتبة واحدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهة أخرى بودلير وفلوربيه الأول فنان والثانى ليس كذلك وكل منهما فى جانب البورجوازية والفاشية . إن المعيار النهائى إذا شئنا الدقة ليس معياراً أدبياً أو سيكولوجيا . انه معيار سياسى . لكن هذا المعيار لايمكن القول إنه معيار اشتراكى ايجابى . فجينيه لم يكن

اشتراكيا ، ولم يكن جيد اشتراكياً على طول الخط ، وروكانتان لايمكن القول بأنه اشتراكى على الأطلاق . إنه يكفى سارتر ، أو يبدو أنه يكفى أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لايمكن أن نطلب رؤية إيجابية للاشتراكية من أولئك الذين يعجب بهم سارتر بالرغم من أن نقص هذا يستهجن من أولئك الذين لايعجب بهم .

١٠

المسرحيات السياسية

فى عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعى لاتزال نظرة ناقدة فى صراحة كتب سارتر أحد وأعنف مسرحية سياسية حديثة هى مسرحية (الأيدى القذرة) . فى هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعى هوجو الشيوعى وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذى يكون محالفاً مع السياسيين الملكيين والأحرار فى بلده (وهى بلدة لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الألمان . لقد اتهم هودرر بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديمة . وإن هوجو الذى انيطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالى رقيق بطبيعته لم يحسن إعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلا يعرفه . ورغم أنه يقول لنفسه إن شكوكه ليست

إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتيحت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودرر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ ، فى لحظة الغيرة ، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودرر التى تدعو إلى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هى الخط الذى يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتحلل مما فعل ، وعلى الفضيلة أن تتم وفق ضرورة .

ان السخرية التى تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى أن أناسا عديدين رأوا هذه المسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم المسرحية فى فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن أنها يمكن أن تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشترك فى «مؤتمر السلام» الذى عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر فى الوقت الذى اصطلح فيه مع الحزب الشيوعى . ولكن رغم أن مسرحية «الأيدى القذرة» قد كتبت فى زمن مبكر عن هذا فان المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب فى أن ينكره . وكذلك لا يجب أن نتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية فى المسرحية والتى ترتبط بها عواطف المؤلف هى شخصية هودرر. هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالى من التفكير نحو خط الحزب التقدمى. فبينما يظن رونيه أنه مهما تقل موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر أن الانسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً مما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسئولية أعماله . إنه يقول لهوجو إن الأنسان الذى لا يريد أن يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر هوجو فى نقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب إزاء خطة هودرر من التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودرر :

«كم أنت خائف من تلويث يديك . حسناً فلتبق نقياً ! كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت الينا ؟ النقاء هو مثال للزاهد والناسك . وأنتم أيها المثقفون ، أيها الفوضويون البورجوازيون أنتم ترون هذا كاعتذار عن عدم القيام بشيء . لاتفعل شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق يداك فى خاصرتيك ، فلتلبس قفازات الأطفال . أما يداى فهما قذرتان . لقد غمستهما حتى المرفق فى الدم . فماذ إذن ؟ هل تعتقد أنك تستطيع أن تحكم وتظل روحك بيضاء ؟ »(١) .

---

(١) سارتر : (الأيدى القذرة) ص ٢١٠ .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسى هو بالضرورة صراع — كما يشرح فى كتابه « نقد العقل الجدلى » — ولهذا فلا مفر من العنف . إن هودرر لا يريد أن يغتال ، لكنه لايعترض على الاغتيال هكذا . وبالمثل يمكننا أن نلاحظ فى إدانة سارتر للتدخل السوفيتى فى المجر عام ١٩٥٦ إنه لايعترض على هذا النوع من التدخل ، انه يعترض فحسب على هذا التدخل فى الظروف غير الضرورية للدفاع عن الاشتراكية . وبنفس الطريقة ، حيث يظن أن نتائج « السياسة الملوثة » تفضى إلى الاشتراكية ، فإن سارتر فى صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال إن لدى سارتر وقتاً أرحب لمهاجمة أعـــداء الاشتراكية أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصدقائه الشيوعيين . إنه ناقد لاذع للطريقة الأمريكية فى الحيـــاة وبالمثل هو خصم عنيف للاستعمار الفرنسى . ولقد دفعـــه استهجانه لأمريكا إلى كتابة احدى مسرحياته الجميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا و هى مسرحية « البغى الحفية » التى تدور أحداثها حول بغى تضطر إلى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها ، فتحنت بنفسها فى سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة فى ولاية من ولايات الجنوب . وقد ظهر التصور الادعائى غير الحقيقى الفج لهذه المسرحية بقوة أشد

عندما تحولت المسرحية إلى فيلم سينمائى . (١) وهنـــاك مسرحية سياسية أشد تأثيراً هى مسرحية « نيكراسوف » وهى ملهـــاة خفيفة ساخرة من أولئك المتعصبين الغربيين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس وذلك لإثارة الجماهير ضد الشيوعية . إن مسرحية نيكراسوف ليست عملا جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحيتى « الذباب » و« جلسة سرية » بسبب طبيعتها من أنها ملهاة خفيفة وهناك مسرحية متأخرة فيها هجوم أكثر إحكاماً على « القيم الغربيـــة » هى مسرحية « سجناء الطونا » (مثلت أول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهى حبة بسبب الغموض الشديد الذى يغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتعذيب الذى كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون فى الجزائر (وهو اهتمام كشف عنه سارتر

---

(١) ذكر كينيث تينان الذى أجرى حديثاً صحفياً مع سارتر فى (الأوبزرفر) (٢٥ يونيو ١٩٦١) أنه رأى طبعة مبسطة من مسرحية (البغى الحفية) فى موسكو ، وقد سأل مؤلفها عما إذا كان يوافق على التغييرات التى بها فأجاب سارتر : (أنا لم أر العرض ولكننى أوافق على النهاية المتفائلة كما فى الفيلم الذى نتج فى فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطبقة العاملة ممن رأوا المسرحية وقد أصيبوا بخيبة أمل لأن المسرحية انتهت فى أسى . ولقد تحققت من أولئك الذين يتدفعون حقا إلى النهاية والذين يعلقون الكثير على الحياة لأنهم يجب أن يفعلوا هكذا محتاجون للأمل) وهذه الكلمات أنما تجبرنا على أن نقرأ عبارة سارتر من أن (الحياة تبدأ على الجانب الآخر لليأس) على أنها موجهة إلى الطبقات الأغنى فحسب

أيضاً فى مقدمته لكتاب « الاستجواب » لهنرى أليج (١)

وقد حاول سارتر فى مسرحية « سجناء الطونا » أن يتنـــاول موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانز (هل هو اسم دال؟) وهو رجل متجه نحو الجنون وذلك فى محاولة لكى يبرر لنفسه وللمستقبل لجوءه إلى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله مثقل بالألاعيب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحية لكى تنجح أكثر من كونها ميلودراما مثيرة لاتجد إلا جمهوراً يجب أن ينصت إلى الأشياء التى لايستطيع أن يفهمها .

ومن احدى روائع سارتر فى الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج إطلاقاً ورغم أنه قد نشر فى كتاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل مهملا . واسم هذا السيناريو « الدوامة » ورغم أنه قد كتب قبل مسرحية «الأيدى القذرة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها فى تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . يعرض السيناريو لأعمال زعيم ثورى هوجان الذى يتولى زعامة حزب العمال فى جمهورية صغيرة

---

(١) منع هذا الكتاب من التداول فى فرنسا عام ١٩٥٨ وفى ذلك الوقت هرب جانسون صديق سارتر وناقده واحد المنافحين عن الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد حوكم غيابياً وحكم عليه بتهمة الخيانة . وقد هاجم سارتر نفسه السلطات الفرنسية رذلك بالمعاونة فى إصدار « البيان الذى وقعه ١٢١ مثقفاً » تأييداً للجزائريين وأن كان العقاب الذى وقع عليه عقاباً هيناً .

من الجائز أنها فى أمريكا الوسطى . وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى أنه وهو رئيس الدولة لايستطيع أن يفعل مايرغبه . إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب ، لكنه يعرف أنه إذا فعـــل هذا فى الحال فان الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وان أمله الوحيد هو أن ينتظر إلى أن تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل فى حرب فى مكان آخر . وفى خلال هذه المدة التى يتوقع أن تدوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشىء البرلمان (الذى لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تهاجمه وتقضى على سياسة « الانتظار » التى يتبعها) .

إن جان واقع فى مأزق مأساوى لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعى برلمانى كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الإشتراكية ، ولما كان يقوم بالأعمال التى يكره ان يقوم بها والتى لايفهمها أحد فإن شخصية جان تتلف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أعز أصدقائه من الأطاحة بحكم جان ، لكن فى نهاية السيناريو ، نرى خليفته فى رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع فى فخ وأنه لا يستطيع أن يمس آبار البترول : وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التى حكمها بها جان .

إن التشابه بين هذا السيناريو والأحداث التى وقعت بعد هذا مباشرة فى جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً فى كوبا شىء رائع . نحن لانقول إن جان هو صورة منطقية من الدكتور كاسترو لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو من أنه إذا لم تكن هناك دولة شيوعية تساند كاسترو لكان الأمريكيون قد قضوا على الاشتراكية حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية فى جواتيمالا . ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل مالم يستطع أن يفعله جان فإن سارتر يصبح من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو وفى هذا لايوجد مايدعو إلى الدهشة .

وهناك نقط أخرى فى « الدوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازى المسالم وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهوجو رغم أنه فى موقف جان فى السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً. انه لوسين الذى يحتج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب من الكفاح السلمى إلى الثورة المسلحة ، إنه يؤمن بان الانسان يجب أن يحقق الاشتراكية دون أن يلوث يديه ، يقول لوسين :

الشرط الأول لكى تكون إنساناً هو أن ترفض المشاركة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى العنف

فينصت إليه جان وهو ممزق بين الاعجاب الودود بتكامل لوسين ومرارة تجربته :

وهو يسأل « وأى الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح .. »

« لكنك ستكون بورجوازياً فى كل هذا يالوسين . إن أباك لم يضرب والدتك مطلقاً. إنه لم تلوثه المراجل أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون إنذار لأنهم يريدون أن يوفروا عدد العاملين . إنك لم تعان اطلاقاً من أى عنف . إنك لا تستطيع أن تحسه كما نحسه نحن . »

فيرد عليه لوسين : إذا كنت قد عانيت منه فانت لديك كل الدواعى لتكرهه . »

أجل ، لكنه مغروس فى حتى الأعماق . » (١)

وهناك فقرة فى هذا السيناريو تصور مسبقاً عقدة مسرحية « الأيدى القذرة » ان جان يقرر أن الضرورة السياسية تقتضيه أن يعدم « بنجا » الذى يتهم بالخيانة وإن كان ليس هناك دليل

---

(١) سارتر : « الدرامة » ص ١٨٧ .

فتقرر اللجنة اعدام بنجا ، ويجرى اقتراع فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين وعلى أية حال ، يعفيه جان من هذا الواجب ويطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بانفاسه يعلن أنه برىء وسرعان مايتكشف بعد هذا أنه برىء .

وان الانسان يمكن أن يتأكد أن « الدوامة » كانت ستكون فيلما مثيراً ناجحاً. يعوضنا عن هذا أن المؤلف عاد إلى الموضوعات التى تناولها هنا وكون منها موضوعات أخرى لأهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهى مسرحية « الشيطان والرحمن » أنها احدى روائع سارتر ، وهى غنية بالأفكار مايئة بالحوار ، إنها دراما ليس بها أى غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر فى كتابه عن « جان جينيه » مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » . وإن الموضوع الرئيسى لمسرحية « الشيطان والرحمن » التى ظهرت فى العام نفسه الذى ظهر فيه كتابه عن « جان جينيه » (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الأحداث تدور فى ألمانيا أيام حرب الفلاحين والإصلاح الذى كان وفق تعاليم لوثر ، إن البطل هوجوتز وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل فى الوقت نفسه على أنه أعظم قائد عسكرى قاس ناجح فى البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيما كان يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى زائف » ،

وإن جينيه وكين ، الممثل الانجليزى اللقيط (وهو موضوع مسرحية «وماس التى أعدها سارتر للمسرح الحديث) وجوتز يعدون أبطالا عنده لأنهم أولاد حرام « حقيقيون .

فى الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » نلتقى بجوتز وهو يرتكب الشر لذات الشر . إن الشر يروقه . إنه «سبب حياته». وفى نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت رحمته ، وبموت أخيه الشرعى من أبيه يجد نفسه المالك الشرعى لضياع والده. لكن فى لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتز بأى شعور بالارتياح .فان هنريخ القسيس الداهية إن لم يكن الماكر أيضاً يغريه بأنه لا يوجد ما يدعو إلى العجب فى ارتكاب الشر . أن العالم مثقل بالشر للغاية حتى أن الانسان يستحق الجحيم حتى وهو مستلق فى سريره . وأنه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل جوتز . ان كل شخص يرتكب الشر . فيسأله جوتز : « إذن فلن يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « أبداً » ولهذا يراهن جوتز على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفى الفصل الثانى نرى مشروع جوتز المقدس يتكشف . فيقرر أن يبدأ بمنح أراضيه للثوار. ولكن سرعان ما يطلب ناستى زعيم حركة الفلاحين أن يحتفظ باراضيه ، يقول ناستى أنه لو منح

أراضيه فى الحال فانه يعجل بقيام ثورة قبل أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح. إذا تصرف جوتز هكذا فى الحال، فان الفلاحين سيثورون دون ما إعداد ملائم وسرعان ماسيقضى النبلاء عليهم. لكن جوتز يرفض أن ينتظر، ويقول أنه لايستطيع أن يفعل الخير على دفعات. بجانب هذا، فانه لن يعطى الفلاحين أراضيه فقط، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماما على الاخاء والملكية المشتركة. «وبفضله، قبل أن ينقضى العام، ستسود السعادة والمحبة والفضيلة على عشرة آلاف فدان من هذه الأرض: إننى أريد أن أشيد من أملاكى مدينة الشمس» (١).

وتدل الأحداث التى وقعت بعد هذا على صواب رأى ناستى وأن جوتز مخطىء. فبعد أن بنى جوتز «قريته النموذجية» كما يسميها ناستى كان عليه أن يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التى يقوم بها الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه. ثم تنشب الثورة التى لم تنضج والتى كان ناستى يخشى قيامها. فيناشد ناستى جوتز أن ينقذ الوضع الذى خلقه، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بان يصبح قائد الفلاحين. فيرد جوتز على ناستى قائلا إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد، فذلك كان سر نظامه وسر نجاحه. وهو يقول أنه الآن لايعيش

(١) سارتر: «الشيطان والرحمن»، ص ١٣٩.

إلا للمحبة ، وبدل أن ينصت ناستى يعد هيلدا المسيحية المقدسة انه لن يريق الدماء . فيذهب إلى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم بل ليحثهم على عدم الاستمرار فى قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه وأن ينضموا إليه ليعيشوا للمحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون من جوتز . وفى لحظة من لحظات عدم الصبر أخبرهم أنهم خنازير . وبعد ذلك يشعر بالندم ويتضرع للعناية الإلهية :

« ها أنذا يا إلهى ، ها نحن وجها لوجه مرة أخرى، كما كان يحدث فى الأيام الخوالى عندما كنت أرتكب الشر . آه ما كان يجب أن أتدخل فى أعمال الناس ، إنهم معوقون . إنهم الدغل الذى يجب أن يبتعد عنه الانسان حتى يأتى اليك . إننى قادم يا إلهى اننى قادم . إننى أمشى فى ظال نورك، أمدد يدك لتساعدنى...لتحمينى، لتأخذ جسدى السخيف ، أنزلق بين روحى ونفسى ودمرنى. أننى أطلب الدمار والعار ووحدة الاحتقار لأن الانسان خاق ليقضى على الانسان داخله ، وليفتح نفسه شأن الأنثى لجسد الليل المظلم المهول . » (١)

وسرعان مايكتشف جوتز أن الفلاحين الثائرين قد دمروا قريته النموذجية » لأن رجاله رفضوا أن يحملوا السلاح معهم ،

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٣٥ .

ومن ثم يذهب إلى الغابة – أم تراها الأجمة الموحشة ؟ – ليعانى خطايا الانسان فى جسده. ولقد علم من هنريخ أن النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستى . ويشعر جوتز أنه قد فشل ، وهنريخ موجود ليواجهه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة أخرى أنه مدع : أن الأوامر التى تظاهرت بأنك تتلقاها من الله أنك توجهها إلى نفسك » فيتفكر جوتز ويتأمل ويقول فى الحال أنه يتفق مع هنريخ :

« أنا وحدى أيها القسيس ، أنت على حق. أنا وحدى.
لقد ابتهلت . لقد طلبت بينة ، لقد بعثت الرسائل إلى
السماء فما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمى بالمرة .
لقد طلبت لحظة إثر أخرى ما أستطيع أن « أكون » عليه
فى عين الله والآن أنى أعرف الجواب : لاشىء . ان
الله لايرانى ، ان الله لا يسمعنى ، إن الله لا يعرفنى .
هل ترى هذا الفراغ الذى فوق رأسك ؟ هذا هو الله .
هل ترى هذا الشق فى الجدران ؟ هذا هو الله . هل ترى
هذه الحفرة فى الأرض ؟ هذه هى الله . الغياب
هو الله . الله وحده الانسان . لم يكن هناك أحد عداى
أنا وحدى قررت الشر ، وأنا وحدى اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يبتعد عن جوتز لكنه يمسك

ويقول) : « هنريخ ، أنى سأروى لك ملحمة رائعة.. إن الله لايوجد . إنه لايوجد ! الفرح ، دموع الفرح هليلويا غبى ! لا تضربنى ! لقد خلصت أنفسنا : ليست هناك سماء ليس هناك جحيم ، لاشيء سوى الأرض . » (١)

ثم يعود جوتز ثانية إلى ناستى ويقول له : « أريد ان اصبح رجلا بين الرجال » . وهو يشرح قصده من هذا : إنه يجب ان يبدأ بالجريمة :

« إن أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن أطالب بنصيبى فى جرائمهم إذا كنت أرغب فى نصيبى من محبتهم ومن فضيلتهم . لقد أردت الحب فى كل نقائه . وهذا أسخف السخف . أن تحب انساتا هو أن تكره العدو نفسه ، لهذا سأعانق كراهيتك . لقد أردت أن أعمل الخير : سخف . على هذه الأرض وفى هذه اللحظة الخير والشر لاينفصلان . أنا أقبل نصيبى من الشر لأرث نصيبى من الخير . » (٢)

فيعرض ناستى مرة أخرى على جوتز تولى قيادة جيش

---

(١) سارتر : (الشيطان والرحمن) ص ٢٦٧ – ٢٦٨ .

(٢) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٧٥ .

الفلاحين . فيتردد ، لكن ناستى يأمره أن يقبل . فيرتدى جوتز الزى العسكرى ويصدر أوامره فى الحال بأعدام جميع الفارين :

« بداية رائعة . لقد قلت لك ياناستى إننى سأكون جلاداً وقصاباً ... لاتخف فلن أنكص على عقبى . سأجعلهم يكرهوننى لأنى لاأجد طريقة أخرى لأحبهم . سألقى اليهم بالأوامر نظرا لانه لاتوجد طريقة أخرى لأن أطاع . سأظل وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوقى نظراً لأنه لاتوجد طريقة أخرى لأكون بين الناس . ليس هناك الا هذه الحرب لنخوضها ، وسأخوضها . » (١) .

وهكذا تنتهى مسرحية « الشيطان والرحمن » . وأنا أعتقد أنها عمل فنى من أروع الأعمال ، ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة خاصة فى السياسة إلى احدى المشاكل الأخلاقية بالنسبة للانسان . إنها دراما على مستوى أنتيجون لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه . فى مسرحية « الأيدى القذرة » وفى سيناريو « الدوامة » وكل منها سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان والرحمن » يقارن بين ضمير اشتراكى صعب المراس وضمير « بورجوازى » رقيق وهو شيء هين . أما فى مسرحية الشيطان والرحمن » فقد تم التوازن بين جانبى الصراع .

---

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢ .

إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمى قد وجدت قوتها الاخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها . وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب أن تحققه الأخلاق الاشتراكية « الواقعية » لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطنى لانسان وقد تحول إلى مأساة .

ومما لاشك فيه أن الانسان يستطيع أن يتبين فى المسرحية ملامح تطور سارتر السياسى لكن يجب ألا يقلل الانسان من شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ، لكن هدف المؤلف ليس هو تقديم المأزق الخاص للاشتراكية فى القرن العشرين فى قالب تجرى أحداثه فى القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو شيء يمت إلى التاريخ بكامله . ربما يسمى الانسان موضوعه بسياسة النزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحيـة المؤكدة هى أن سياسة الدين والتأمل والمسالمة ، سياسة العالم القادم . أن سياسة النزعة الانسانية هى سياسة هـذا العالم ، ولما كان هـذا العالم يمس الشر مسا شديدا (نتيجة الندرة حسب رأى سارتر) فان الانسان الذى يريد أن يتسيده يجب ألا يرحم ، يجب على الانسان أن يلوث

نفسه بالجريمة (١) (ان سارتر ليس من صنف الناس الذين يرققون الكلمات التي يستعملونها) .

(انني لا أشاركه في هذا الرأي ، لكن الإنسان — كما أعتقد — يمكن أن يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا الرأي الميكيافيللي — ليس الميكيافيللي اللا أخلاقي الموجود في التراث الشعبي ، بل الميكيافيللي التاريخي الذي كان مهتماً اهتماماً عاطفياً بمولد ايطاليا والذي كان يحلم باحياء مثل الجمهورية الرومانية القديمة في الفضيلة والشجاعة والشهامة والبطولة لتحل محل المثل الزاحفة الكهنوتية للتواضع وإنكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة التي كانت تلقنها التعاليم المسيحية . وان ميكيافيللي لكي يحقق الغايات يعتقد أنها تجسد المجد الحقيقي للبشرية أعلن أنه من الضروري أحياناً أن يكذب نفسه ويغش ويقتل . وهو لم يغلف نصيحته في اللغة المعتادة للمراهنة السياسية ، وهو لم يسم القتل « إعداماً » أو « دبلوماسية » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع .

(١) في يناير ١٩٦٢ كون سارتر مع ل . شوارتز وج . ب . فيجيه حزباً يسارياً آخر معادياً للفاشية ليس له برنامج تفصيلي ، لكنه يهدف إلى « ربط الكفاح ضد المنظمة الارهابية الفرنسة بالنضال ضد الحكومة وحكم الفرد » (فرانس أوبزير فاتير : أول فبراير ١٩٦٢ ص ٢٨) وقد قال سارتر في بيان عام يوضح أهداف الحزب : (بالنسبة لي المشكلة الأساسية هي رفض النظرية التي لايجب أن يرد عليها اليساريون وهي مقابلة العنف بالعنف) (المصدر السابق ص ٧)

إنه لم يتطلع مع ميكيافيللى إلى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ، إن مثاله هو المجتمع اللاطبقى عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيافيللى فى أنه أقل عناية ببناء عالمه الأفضل من عنايته بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيافيللى فى أنه يبحث عن تحرير نزعته الإنسانية من التضمينات الأخلاقية المشتقة من القيم الأخرى) .

ومع ذلك فان سارتر لايشبه ميكيافيللى بمعنى مامن المعانى . إن ميكيافيللى هو صاحب النزعة الانسانية الكامل الصادق ، لايوجد أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هذا الأثر للدين . وفى الحقيقة هذا هو الذى يجعله كاتباً مسرحياً ذا تأثير ، ذلك أن عنده عقلا ذا نزعة انسانية وحساسية دينية ، وأنه ظل دائماً كير كجورد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هى التى تنتزع من العالم الخارجى وتدرك هذا العالم — على حد رأى سارتر — على أنه عالم لزج دبق حلو مشوش مثير للغثيان . ان الحساسية الانسانية تبتهج فى الطبيعة ، لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعية على أنها « غامضة » ، « لينة » ، « رخوة » ، « دسمة » ، « كثيفة » ، « فاترة » ، « بليدة » ، « حتمية » ، « قذرة » ، . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . هناك شىء مريض فى جميع الشخصيات النسائية فى مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفى ازوجة العالم

الطبيعي شبه السائل وشبه المتجمد ، يكشف سارتر عما هو سلبي ومستسلم و « أنثوى » . إن الجماع الجنسي كما يرسمه فى تنوع هو عملية لاجمال فيها . فاذا كان هناك شيء من رقة العلاقة الجنسية الغيرية فى جميع كتابات سارتر (شيء يمكن مقارنته بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس (فهو بين شارلس الكسيح وهو راكب عربته وهو يمسك فى القطار بيد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المذلولة وان كانت « نظيفة » لها النقاء الذى يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عليهن كلام القديس برنارد من أنهن جميعاً « حقائب من الروث » .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذى تحدث إلى كانت ونيوتن عن الله هو نظام يتعطش إليه قلب سارتر . ان مايروقه هو كل شيء معارض للزوجة : الصلب ، الصارم ، المعدنى ، الرياضى ، الذى يمكن التكهن به ، الثابت ، غير العاطفى ، المتزمت ، الذكورة . ان فكرة « الخلاص عن طريق الفن » التى سحرته كثيراً هى فكرة التغلب على عالم الظواهر اللزج المفكك العرضى المسئم وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والكمال والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل إن التفكير فى الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين ... ومما لاشك فيه أن سارتر وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الفن

إلى فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من اشكال الدين إلى شكل آخر .

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الان : « الله ميت حتى بالنسبة للمؤمن » وإن عكس هذا لايقل عن هذا صدقاً ، إن الملحد الذى من صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد اخترع اللاهوتى والبروتستانتى الأمريكى بول تيليش (١) تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الاله الذى يتأكد عن طريق أنواع من الشك .

« الله الذى يكون غائبـاً كموضوع للايمان هو حاضر على أنه مصدر القلق الذى يسأل السؤال الأكبر سؤال معنى الوجود » ويمضى تيليتش فى حديثه قائلا :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك فى نفسه ليس هو إله الايمان ولا إله وحدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيين ولا إله الهندوكيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله المثاليين إن جميع هذه الأشكال للصورة الآلهية قد ابتلعتها أمواج الشك المتطرف . وان مايبقى ليس إلا الضرورة الباطنية لانسان يسأل السؤال الأكبر فى جد تام . وربما هو نفسه لايسمى

(١) هو فى الحقيقة نمساوى الأصل وأشهر كتبه « الشجاعة فى أن تكون » (المترجم)

مصدر هـــذه الضرورة الباطنية اليها ربما لايريد لكن أولئك الذين لديهم بارقة من عمل الحضور الإلهى ، يعرفون أن المرتد يمكن أن يسأل هذا السؤال الأكبر من غير هذا الحضور حتى لو استشعر هذا الحضور الآلهى على « أنه غياب الله . إن الهاً فوق الله هى تسمية للاله الذى يظهر فى تطرفية وجدية السؤال الأكبر حتى لو كان بلاجواب . (١) » .

ربما يصلح سارتر كتصوير بارع لموضوع البروفيسور نيليتش ، وربما يبحث القراء الذين يشاركون سارتر فى تذوق سارتر للنقد الأدبى القائم على التحليل النفسى عن علاقة بين « إله فوق الله » وأب للأب الذى ساد فى طفولة سارتر . ان حساسيته الدينية كبيرة حتى أنه وهو يبتعد من فكرة الخلاص عن طريق الفن قلت المزايا الجمالية لكتاباته . لكن الفنان فيه لم يبتلعه اطلاقاً المثقف وهو بمسرحية « الشيطان والرحمن » قدم فى عام ١٩٤٧ على الأقل مسرحية رائعة فى روعة أعماله الأولى . بجانب هذا إن الشيء المهم عن سارتر ليس فى أن عنده هذه الحساسية الدينية فحسب بل ان حساسيته لها نقيض مقابل فى نزعته العقليه . وإذا نحن قاومنا فكرة سارتر من أن جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ،

---

(١) ليستر : عدد ٢ أغسطس ١٩٦١ ص ١٦٩

فيجب فى الوقت نفسه أن نعترف أن الصراع هو مادة الدراما ، وأن صراعاً من نوع آخر بمعنى الجدل هو جزء كبير من الفلسفة . واذا كان البعض قد خاب أملهم فى أن « أخلاق الخلاص » عند سارتر لم تتكامل ، وإن بحثه عن الخلاص قد تحول إلى تحامل قصير الأمد على البورجوازية وإلى محاولة طويلة الأمد لتنقيح الأساس النظرى للاشتراكية ، فلا يجب أن نأمل جميعاً أن ينتهى الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة ربما نهيب به أن يواصل عمله وهو فى « توتر دائم » على حد تعبير سيمون دى بوفوار .

المـراجـع

مؤلفات سارتر

أولا : المؤلفات الفلسفية والنقدية والسياسية

١ ـ التخيل .

٢ ـ نظرية عامة فى الانفعالات .

٣ ـ المتخيل .

٤ ـ الوجودية نزعة انسانية .

٥ ـ تأملات فى المسألة اليهودية .

٦ ـ بودلير .

٧ ـ مواقف الجزء الأول .

٨ ـ مواقف الجزء الثانى بعنوان « ماهو الأدب ؟ » .

٩ ـ مواقف الجزء الثالث (صدر منها عشرة أجزاء)

١٠ ـ احاديث فى السياسة .

١١ ـ سان جينيه كوميديا وشهيد ا

١٢ ـ قضيه هنرى مارتان .

١٣ ـ نقد العقل الجدلى .

ثانيا : الروايات والقصص القصيرة

١ ــ الغثيان .
٢ ــ الجدار .
٣ ــ سن الرشد .
٤ ــ وقف التنفيذ .
٥ ــ الموت فى النفس .

ثالثا : المسرحيات وسيناريوهات الأفلام

١ ــ الذباب .
٢ ــ تمت اللعبة
٣ ــ الدوامة .
٤ ــ جلسة سرية .
٥ ــ موتى بلا قبور
٦ ــ البغى الخفية .
٧ ــ الأيدى القذرة
٨ ــ الشيطان والرحمن
٩ ــ نيكراسوف
١٠ ــ كين
١١ ــ سجناء الطونا

(٢) مراجع عن سارتر

١ ــ البيريس : سارتر
٢ ــ بيجبيدر : سارتر الانسان
٣ ــ بوتانج وبنجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟
٤ ــ كامبل : جان بول سارتر أو الاديب الفيلسوف .
٥ ــ دمبسى : علم النفس عند سارتر .
٦ ــ ديزان : النهاية الاسيانة : دراسة فى فلسفة جان بول سارتر .
٧ ــ جرين : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودى .
٨ ــ جامسون : سارتر واصول الاسلوب .
٩ ــ جانسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .
١٠ ــ جانسون : سارتر بقلمه .
١١ ــ نايت : المجتمع الموضوعى .
١٢ ــ موردخ : سارتر : العقلانى الرومانى .
١٣ ــ شترن : سارتر : فلسفته وتحليله النفسى .
١٤ ــ تودى : جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية .

فهرس

للمترجم

١ ــ جلسة سرية مسرحية من تأليف : جان بول سارتر .
(دار النشر المصرية ــ القاهرة ــ ١٩٥٨)

٢ ــ اغنيات مصرية ديوان شعر
(دار ممفيس ــ القاهرة ــ ١٩٥٨)

٣ ــ ثورة كوبا تأليف : ليوهيوبرمان وبول سويزى
(كتب سياسية ــ الدار القومية ــ القاهرة ــ ١٩٦١)

٤ ــ حول اقتصاديات امريكا اللاتينية تأليف : ف . بنهام ،
هـ . ا . هولى
(كتب سياسية ــ الدار القومية ــ القاهرة ــ ١٩٦١)

٥ ــ تمت اللعبة مسرحية من تأليف جان بول سارتر
(دار الآداب ــ بيروت ــ ١٩٦٢)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٦٤٥/١٩٨١

ISBN ٩٧٧ ٧٢٤٥ ٦٥ ٨



مطابع الهيئة المصرية العا

٧٠ قرشـــا